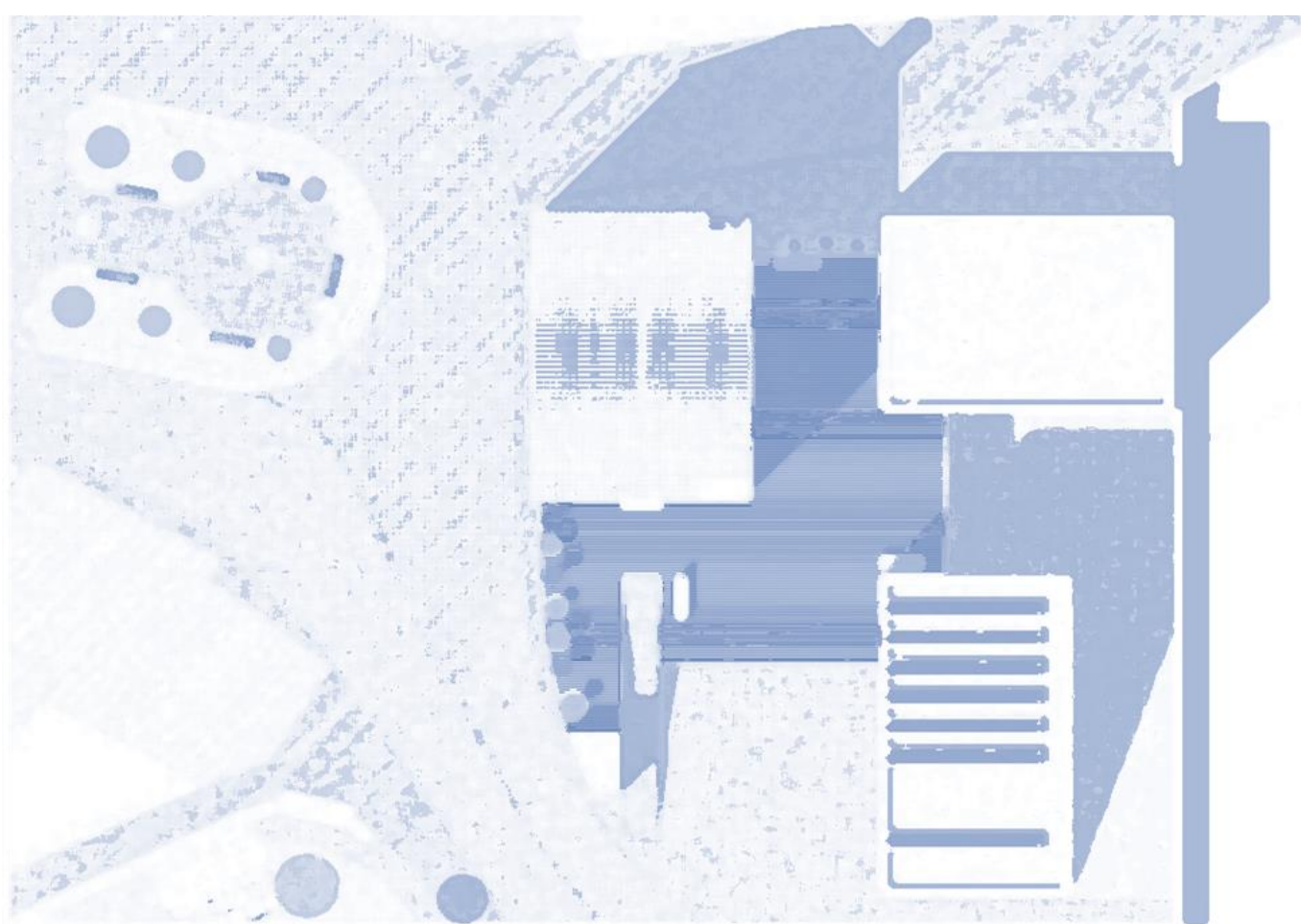


Mestrado Integrado em Arquitetura e Urbanismo



## **Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros**

1.1 - Investigação no Âmbito de Projeto

Carlos Pedro Serro Barrocas

Vila Nova de Cerveira, Março de 2015



escola superior  gallaecia

Mestrado Integrado em Arquitetura e Urbanismo

Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros

1.1 - Investigação no âmbito de Projeto

Carlos Pedro Serro Barrocas

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Doutora Mónica Alcindor

Vila Nova de Cerveira, Março de 2015

---





## AGRADECIMENTOS

Terminada uma nova etapa da minha vida, reconheço que não teria sido possível a realização desta Dissertação de Mestrado sem o imenso apoio e colaboração, direta ou indiretamente, de todas as pessoas que sempre me acompanharam, aproveitando deste modo a oportunidade para lhes expressar algumas palavras de reconhecimento e agradecimento.

Durante os quase seis anos deste percurso, são inúmeras as experiências e amizades adquiridas, destacando desde já todos os meus colegas, professores e funcionários da ESG, os quais sempre me apoiaram e incentivaram, tanto nos bons como nos menos bons momentos. Reconheço ainda assim que existem pessoas das quais nunca me vou esquecer, merecendo por isso especial referência, em particular os meus colegas Vila Pouca, Joca, Conceição, Vanda, Henrique e Hélder, que sempre me ajudaram e participaram em todos os meus trabalhos.

Durante o meu processo de formação, todos os professores foram fundamentais através da sua partilha de conhecimento, compreensão e exigência, não podendo deixar de referir aqueles que mais me apoiaram e com os quais sempre me identifiquei. Assim, agradeço em particular às professoras Goreti Sousa e Mariana Correia, assim como aos professores Vítor Silva, Luís Paulo e também a duas excelentes pessoas que já nos deixaram, o professor Nuno Pereira da Silva e o engenheiro Machado dos Santos.

O agradecimento mais especial fica dedicado à minha orientadora Mónica Alcindor, principalmente pela sua dedicação, ânimo e constante disponibilidade. Isso permitiu-me terminar este trabalho, através dos seus conselhos, correções constantes e produtivas, mas sem nunca me tentar influenciar, apenas com a intenção de que eu conseguisse atingir os meus melhores resultados.

Finalmente, não agradeço mas antes peço desculpa a todas as pessoas da minha família pelo tempo que delas abdiquei, faltando a muitos momentos das suas vidas, principalmente aos da minha mulher Cristina e aos dos meus filhos Inês e Rui Pedro.

---



## RESUMO

O Festival de Vilar de Mouros, frequentemente lembrado e reconhecido em todo o país como o precursor de todos os festivais de música, tornou-se num ícone cultural e num dos principais eventos locais, contando com a sua primeira edição em 1965. Nesse ano foi organizado um festival de folclore que, pela grande repercussão conseguida, teve seguimento nos anos posteriores, alcançado desta forma a sua imortalização em 1971, sobretudo devido à componente rock do cartaz e à presença de bandas com uma forte projeção além-fronteiras. Realizado até aos dias de hoje, por vezes com longos interregnos e por esse motivo denominado como o festival de várias gerações, foi criando um certo ecletismo, atraindo assim estilos musicais que vão ao encontro dos mais diferentes gostos.

Com o propósito de manter viva a memória do festival, foi desenvolvida uma investigação e uma proposta para um edifício designado “Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros”, de modo a que não se perca todo o património material e imaterial que neste momento se encontra muito disperso. Para isso, foi necessário realizar uma investigação com objetivos muito concretos, através da identificação dos elementos específicos da arquitetura efémera, dos ícones arquitetónicos e também o uso dos vários espaços associados ao Festival de Vilar de Mouros, revelando assim os seus significados. Concluído esse processo será então possível propor um edifício para um Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros.

A presente pesquisa enquadra-se no método de investigação Etnográfico, caracterizando-se por uma análise qualitativa, e sempre obedecendo à pesquisa social, na qual se dá particular relevo à exploração da natureza de um fenómeno social em particular, através de entrevistas, observação participante e análise documental. Esta dissertação está estruturada em duas partes, uma com peças escritas e outra com peças desenhadas.

Nas peças escritas, a investigação no âmbito do projeto começou com uma contextualização dos temas do Património Intangível, da Arquitetura Efémera e dos Edifícios Culturais, particularmente os Centros de Interpretação. Depois centrou-se o estudo nas várias edições do Festival de Vilar de Mouros, organizando-o em categorias de análise, designadamente a sua transformação, os símbolos de identidade, o uso dos espaços e as sensações relacionadas aos quarenta anos da sua existência. Das peças escritas fazem também parte a memória descritiva e justificativa, as condições técnicas gerais e específicas, as medições e orçamento e as fichas de acabamentos. As peças desenhadas constam do projeto base e do projeto de execução.

---

Em conclusão, através dessa análise foi possível desenvolver um programa específico, estruturado de acordo com as necessidades de um equipamento destinado a proteger, divulgar e promover o Festival. Este equipamento será proposto num edifício localizado no centro da freguesia, denominado “Casa do Barrocas”, propriedade da Junta de Freguesia de Vilar de Mouros. Além das valências para o qual será projetado, este edifício deverá ser polivalente, apoiando não só a organização nos dias do evento, mas também permitindo a realização de diversas atividades culturais durante todo o ano. O programa multifuncional proposto possibilitará o apoio a festivais futuros, assim como a divulgação pública e uma possível evolução da vertente pedagógica através de protocolos com as várias instituições de ensino. Essa polivalência será fundamental para a sustentabilidade deste projeto, criando alternativas, fomentando o emprego e estimulando a sua utilização regular.

Palavras-chave:

Festival; Identidade; Património Intangível; Arquitetura Efémera.

---

## ABSTRACT

The Vilar de Mouros Festival, usually remembered and recognized in all the country as the precursor of all the music festivals, became a cultural icon and one of the most important local event, counting with the first edition in 1965. In that year it was organized a folk festival that by the large impact it had it was done in the next years and reaching immortalization in 1971, most of all because of rock music nature and the presence of bands with great international projection. Held up till the present days, sometimes with long interregnums and therefore named as the festival of several generations, it has been creating a certain eclecticism, which attracts musical styles that lead people with the most different musical tastes.

In order to keep alive the memory of this festivals, it was developed a research and a proposal for a building called "Interpretation Centre of Vilar de Mouros Festival", so that the material and immaterial heritage, which is very dispersed in this moment, will not be lost. This required to carry out an investigation with very specific goals, and identify the specific elements of ephemeral architecture, architectural icons and also the use of spaces, associated to Vilar de Mouros Festival and declaring their meanings. Completed this process, it will be possible then, to propose a building for an "Interpretation Centre of Vilar de Mouros Festival".

This research is part of an Ethnographic investigation method, which is characterized by qualitative analysis, according to social research, in which is of particular emphasis on the exploration of the nature of a social phenomenon in particular, through interviews, participant observation and document analysis. This dissertation is structured in two parts, one with written pieces and another with drawing pieces.

In the written pieces, the research under the project began with a contextualization of the themes of the Intangible Heritage, the Ephemeral Architecture and Cultural buildings, particularly the interpretation centers. Then the study was focused on the various editions of Vilar de Mouros Festival, organizing it into categories of analysis, including its transformation, the identity symbols, the use of spaces and the sensations related to the forty years of its existence. From the written pieces are also part the descriptive and justified memory, the general and specific technical conditions, measurements and budget and also the finishes map. The drawing pieces consist on the base project and the implementation project.

In conclusion, through this analysis it was possible to develop a specific, structured programme according to the needs of an equipment to protect, disseminate and promote the Festival. This equipment will be proposed to a building located in the

---

center of the village, called "Casa do Barrocas" which belongs to Vilar de Mouros Parish. In addition to the valences for which it will be designed, it should be versatile, supporting not only the organization during the event but also to allow different cultural activities throughout the year. The proposed multi-functional program will enable support for future festivals, as well as public divulgation and also the pedagogical aspect, through protocols with various educational institutions. This versatility will be crucial to the sustainability of this project, creating alternatives, boosting employment and stimulating its regular use.

Keywords:

Festival; Identity; Intangible Heritage; Ephemeral Architecture.

---

## ÍNDICE DE CONTEÚDOS

PARTE 1	INTRODUÇÃO .....	15
1.1	Breve contextualização .....	15
1.2	Objetivos da Investigação.....	16
1.3	Metodologia.....	17
1.3.1	Método de Investigação.....	17
1.3.2	Técnicas de recolha e análise da Informação .....	19
1.3.2.1	Pesquisa bibliográfica e análise documental.....	19
1.3.2.2	Entrevistas.....	20
1.3.2.3	Observação .....	21
1.3.2.4	Fotografia .....	22
1.3.2.5	Análise.....	23
1.3.3	Categorias de Análise.....	23
1.4	Estado da Arte.....	29
1.4.1	Festivais de Verão .....	29
1.4.1.1	Vilar de Mouros.....	31
PARTE 2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....	37
2.1	Conceitos .....	37
2.1.1	Património Intangível .....	37
2.1.2	Arquitetura Efémera.....	38
2.1.3	O Edifício Cultural .....	40
2.1.3.1	Centros de interpretação .....	42

---





PARTE 3	O LUGAR - VILAR DE MOUROS .....	45
3.1	Clima .....	46
3.2	Relevo .....	46
3.3	Ícones.....	47
3.4	Demografia.....	55
3.5	Atividades económicas.....	57
3.6	Atividades recreativas, desportivas e culturais .....	58
PARTE 4	ANÁLISE .....	61
4.1	Transformação .....	61
4.2	Símbolos de Identidade.....	68
4.3	Uso dos Espaços .....	73
4.4	Sensações .....	82
PARTE 5	CONCLUSÕES .....	87
APÊNDICE DOCUMENTAL.....		97
Bibliografia .....		97
Índice de Figuras .....		101
ANEXOS .....		105
Entrevistas .....		105
Observação.....		121

---



## PARTE 1 INTRODUÇÃO

### 1.1 Breve contextualização

Os festivais de música são tradição na freguesia de Vilar de Mouros há cerca de cinquenta anos, de início com uma temática mais relacionada ao folclore e de âmbito mais local, tendo sido designado pela primeira vez *Festival de Vilar de Mouros* no ano de 1965. Passados três anos, na sua quarta edição e ainda no âmbito do folclore, surge um festival mais “ousado”, considerado único no país, criando assim as bases para os mediáticos festivais de 1971 e 1982. Segundo Zamith,

(...), 1968 foi o ano da projecção nacional e do lançamento dos alicerces para o que viria a acontecer três anos depois, com Elton John e Manfred Mann. 1968 é considerado (...) muito justamente e sem qualquer exagero, o marco número um de 35 anos de festivais em Vilar de Mouros (2003, p. 34).

Sempre preocupado com a cultura e o turismo como motores de desenvolvimento da freguesia, António Barge, o fundador do Festival de Vilar de Mouros, decide mudar de rumo e realizar algo novo. Segundo Zamith, “a numeração/contagem dos festivais foi abandonada, propositadamente, pois o que se pretendia para esta edição estava já bem longe do que acontecera nos primeiros festivais de folclore e era demasiado ambiciosa para ser confundido com os outros” (2003, p. 48). Assim surge o Festival de 1971, verdadeiro precursor de todos os festivais de verão nacionais atuais, tal como os conhecemos e mais direccionado para os jovens.

O festival de Vilar de Mouros tem sido realizado até aos dias de hoje, por vezes com longos interregnos, sendo por isso mesmo conhecido como o festival de várias gerações. Essa característica multigeracional deve-se fundamentalmente à sua história e à vontade dos mais velhos a reviverem, apenas possível com o cuidado que as várias organizações têm tido, criando um certo ecletismo e trazendo grupos musicais que vão de encontro aos mais diferenciados gostos.

Neste contexto e porque é um símbolo para toda a população, existem alguns estudos e intenções de várias entidades para a proteção deste património cultural, entre as quais está a possibilidade da construção de um Centro de Interpretação, uma vez que é um equipamento mais polivalente do que, por exemplo, um museu convencional.

## 1.2 Objetivos da Investigação

O objetivo geral desta dissertação de mestrado é a realização de um projeto de arquitetura para a construção de um Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros, tornando-se num equipamento muito singular, devido à sua direta relação com esse evento social e cultural. Apenas a compreensão profunda desse evento cultural permitirá ir mais além do óbvio, na descoberta do seu significado.

Assim, para este trabalho, considera-se como primeiro objetivo:

- Identificar os elementos específicos da arquitetura efémera, ícones arquitetónicos e uso dos espaços, associados ao Festival de Vilar de Mouros, revelando os seus significados.

A característica mais evidente deste festival é mesmo a sua irregularidade temporal, com grandes interregnos mas, ao mesmo tempo, permitindo retomá-lo em épocas distintas, sempre com base na sua essência e nas alterações próprias subsequentes.

Nesse sentido, e como se pretende recordar várias gerações, será necessário enquadrar o seu estudo em categorias de análise, destacando-se a sua transformação, os símbolos de identidade, o uso dos espaços e as sensações relacionadas aos quarenta anos de existência. Só através desta análise bem estruturada será possível identificar os elementos mais significativos do Festival de Vilar de Mouros.

Após esse processo, considera-se como segundo objetivo:

- Propor um edifício para o Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros.

Este edifício deverá ser uma estrutura polivalente, tornando-se funcional e sustentável, promovendo ainda as condições que espelhem os vários momentos ou memórias, através das suas singularidades e morfologia específica, recriando todas essas épocas.

Apenas deste modo se consegue um equipamento capaz de proporcionar a todos os seus visitantes um momento agradável, com espaços de memórias e realidades que permitam reviver de novo a sensação nesse festival que frequentaram há vinte, trinta ou quarenta anos.

## **1.3 Metodologia**

### **1.3.1 Método de Investigação**

A pesquisa enquadra-se no método de investigação Etnográfico o qual, segundo Haguette (1992) se caracteriza por uma análise qualitativa, obedecendo à pesquisa social, na qual se dá particular relevo à exploração da natureza de um fenómeno social em particular, através de entrevistas e da observação participante.

Apesar desse trabalho de campo ser a base primordial da investigação, Velasco & Rada (2009) referem que estas não se esgotam na etnografia, sendo, o trabalho de campo, mais do que uma técnica ou conjunto de técnicas, mas também um processo, uma sequência de ações, de comportamentos ou de acontecimentos que nem sempre são controlados pelo pesquisador. Segundo os mesmos autores, o trabalho de campo é fundamental porque é o único meio para a utilização da observação, técnica à partida impossibilitada de ser realizada numa secretária ou no interior de um gabinete.

Mas a etnografia não se esgota no trabalho de campo, contemplando entre outras coisas a explicação causal no seu método de investigação, diferindo de outras práticas científicas ao assumir que este não é o único meio para alcançar a compreensão. Segundo Veslasco & Rada, "(...) la explicacion no es la reina de la fiesta, sino una más entre las asistentes" (2009, p. 228). Em etnografia, a explicação causal encontra-se geralmente subordinada, ou complementada, a outros modos de conceber a relação entre os fenómenos, sendo essa explicação, por vezes questionada, no sentido de um melhor rigor científico.

Em etnografia, na perspetiva de Veslasco & Rada (2009), com o objetivo de gerar um discurso inteligível e significativo, torna-se necessário conjugar uma série de técnicas e processos que permitam ao pesquisador descrever, traduzir, explicar e interpretar uma determinada situação. Deste modo consegue-se obter uma descrição densa, com a possibilidade de identificar todos os pormenores e seus significados.

Segundo Haguette (1992), a simples análise de documentação histórica e outros documentos recolhidos apenas permite a reconstituição de um acontecimento singular, sendo por isso fundamental para a pesquisa, a utilização do trabalho de campo e as suas principais técnicas de recolha de dados. Esta, apta a fornecer informação dentro dos limites da dimensão contemporânea, baseia-se em depoimentos de pessoas, as quais recorrem às suas experiências e memórias de modo a relatar acontecimentos e situações, não só do passado mas também, e principalmente, do presente etnográfico.

A mesma autora refere que as três principais técnicas que deverão ser utilizadas para decifrar e relatar o trabalho de campo são a observação, a história de vida e a entrevista. Estas permitem, por vezes através de uma abordagem hermenêutica por parte do pesquisador, uma melhor análise e compreensão do facto em estudo, neste caso particular, o fenómeno social que foi e continua a ser, o Festival de Vilar de Mouros.

A etnografia, inicialmente desenvolvida no campo da antropologia, no sentido do conhecimento em relação a grupos de pessoas e focada em grupos “*exóticos e primitivos*” (Haguete, 1992), atualmente abrange outras disciplinas, mantendo-se no entanto a intenção principal de compreender o comportamento de grupo.

Assim, este método será a base sobre a qual irá ser realizada toda a investigação, pressupondo a utilização das suas principais técnicas no tratamento da informação, desde a recolha até à respetiva análise, interpretação e subsequente composição gráfica. O trabalho de campo, conjugado com um estudo histórico e social, permitem compreender e interpretar todos os aspetos culturais evidentes no festival, tais como os seus símbolos, práticas e transformação temporal.

No decorrer desta investigação, através das suas técnicas de pesquisa e recolha de informação, será necessário absorver tudo o que os sentidos possam captar, tanto os do pesquisador como os de todos os intervenientes, assim como interpretar todos os objetos que integram o festival. O estudo deste fenómeno social contemplará o envolvimento e a relevância das várias instituições, o comportamento das pessoas envolvidas, as suas opiniões e ideias predefinidas.

Todo este cuidado na investigação é primordial para a sua compreensão e o único modo de obter um maior rigor científico através do método etnográfico. Blumer (1969), citado por Haguette, refere que, o pesquisador, ao “(...) ignorar isto significa falsificar o comportamento em estudo” (1992, p. 35). Essa interação do pesquisador com o evento revela o significado e a importância que este tem para as pessoas e quais as principais alterações comportamentais que este lhes provoca, assim como, que consequências trás para a freguesia de Vilar de Mouros.

Além do estudo de todos os factos e características próprias deste festival, será necessário identificar os principais períodos da sua realização e também quais as características que distinguem cada uma dessas edições.

A conclusão da investigação permitirá definir a implantação, a simbologia e o programa de um projeto para um Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros. Esse equipamento vai permitir que se conserve viva a memória do festival e proporcionar aos seus utilizadores o estudo, conhecimento e interpretação de um evento precursor de todos os festivais de verão em Portugal.

### **1.3.2 Técnicas de recolha e análise da Informação**

As técnicas de recolha da informação adotadas para esta investigação foram escolhidas com a preocupação de apresentar uma contribuição teórica, permitindo esclarecer o ponto da situação em que se encontram as diversas abordagens sobre a temática da dissertação, respondendo assim aos objetivos propostos.

A múltipla escolha de técnicas para a recolha de informação permite analisar as diversas perspetivas sobre a mesma situação, obtendo simultaneamente conhecimentos de diversa natureza, podendo posteriormente efetuar a triangulação de toda essa informação, sendo essencial para a análise dos resultados da investigação de um modo imparcial, evitando-se também o risco de analisar uma informação viciada e divergente.

Segundo Bogdan & Biklen (1994), existem três grandes grupos de técnicas de recolha de informação que poderão ser utilizados como fontes de informação nas investigações qualitativas. Essas técnicas são a análise documental, o inquérito oral ou escrito e a observação, os quais têm vindo a ser adotados pela maioria dos pesquisadores nas suas dissertações ou trabalhos científicos.

Assim, nesta investigação serão adotadas a pesquisa bibliográfica e a análise documental, a observação, a entrevista e a fotografia. Estas três últimas estão inseridas num amplo trabalho de campo, devido à impossibilidade de as realizar de uma forma independente, fechada ou isolada. Segundo Velasco & Rada (2009), o trabalho de campo é uma situação de investigação que permite o desenvolvimento de múltiplas técnicas flexíveis, as quais possibilitam a obtenção da informação através de um grande leque de procedimentos.

As técnicas não são mais do que um modo particular de actuação, estabelecendo caminhos e abordagens distintas, os quais, em conjunto, levarão a um conhecimento mais preciso da temática abordada. A escolha e diversidade de métodos fazem “(...) emergir os materiais mais adaptados ao que a investigação pretende captar (...)” (Albarelo, et al., 1997, p. 168).

#### **1.3.2.1 Pesquisa bibliográfica e análise documental**

A pesquisa bibliográfica permite a qualquer investigador “alargar o seu quadro teórico, situar comparativamente a sua problemática, conhecer resultados interessantes, tomar consciência do seu ponto de vista, em suma, clarificar as suas ideias” (Albarelo, et al., 1997, p. 16). Dependendo do tema, a bibliografia pode ser ampla e escassa, obrigando o investigador a selecionar apenas os

documentos necessários e essenciais para a sua análise, principalmente em caso de excesso de informação. O tempo é outro fator decisivo a ter em conta para a seleção documental e em toda a investigação.

Além da pesquisa bibliográfica é necessária e essencial a utilização de outras técnicas de investigação complementares, como a análise documental, um “(...) método de recolha e de verificação de dados (...)” (Albarelo, et al., 1997, p. 30), apresentando-se como um instrumento de análise de informação seletiva e crítica, incidindo sobre uma grande diversidade de documentos escritos relativos a uma situação específica.

Para esta dissertação não se encontrou muita quantidade mas sim muita variedade de documentos, de diversas fontes, muitas vezes divergentes nos seus conteúdos, sendo necessária uma elaborada triagem e uma atenção redobrada para distinguir a falsa informação, principalmente nas fontes não oficiais.

Para o enquadramento do objeto de estudo, um Centro de Interpretação associado ao património do Festival de Vilar de Mouros, assim como o seu relacionamento com a antropologia cultural, foi necessária a pesquisa e análise de documentos históricos oficiais e também de outras publicações especializadas. Os documentos recolhidos baseiam-se em fontes escritas, nos quais se incluem monografias, protocolos de festivais, atas da Junta de Freguesia, planos do recinto, fotografias da época e uma proposta para um museu do Festival de Vilar de Mouros.

### **1.3.2.2 Entrevistas**

A entrevista proporciona um tipo de informação diferente da análise documental, com diversos pontos de vista de uma determinada situação, permitindo uma análise comparativa entre todas as outras fontes, obtendo assim maior clareza e fiabilidade na resposta aos objetivos propostos.

Esta técnica pode ser utilizada como sendo a estratégia dominante ou conjugada com outras técnicas, consistindo sempre, “(...) numa conversa intencional, geralmente entre duas pessoas, (...) dirigida por uma das pessoas, com o objectivo de obter informações sobre a outra” (Bogdan & Biklen, 1994, p. 134).

Muitas vezes, mas mais comum na observação participante, o investigador conhece o entrevistado, tornando-se a entrevista numa conversa mais informal. Independentemente da relação entre ambos, toda a informação é sempre obtida na linguagem do próprio entrevistado, permitindo ao investigador descodificar e interpretar o modo como ele vê o problema.



As boas entrevistas produzem uma riqueza de dados, recheados de palavras que revelam as perspectivas dos respondentes. As transcrições estão repletas de detalhes e de exemplos. Um bom entrevistador comunica ao sujeito o seu interesse pessoal, estando atento, acenando com a cabeça e utilizando expressões faciais apropriadas (Bogdan & Biklen, 1994, p. 136)

Para isso é necessária uma escolha criteriosa das pessoas a entrevistar e a elaboração de um guião para a realização das entrevistas.

Para uma melhor compreensão acerca do Festival de Vilar de Mouros e da sua memória por parte das entidades organizadoras, população e público em geral, serão efetuadas entrevistas a representantes de cada um desses três domínios, num total de cinco entrevistas.

O tipo de entrevista a utilizar será a entrevista semidirecta, para a qual será efetuado um esquema de perguntas, predominantemente abertas, as quais permitem ao entrevistado uma maior liberdade no sentido de expor as suas ideias e experiências. Estas não têm uma ordem definida, permitindo um maior controlo e aprofundamento da informação desejada.

A entrevista está estruturada para abranger três diferentes tipos de informadores, principalmente informadores chave, pertencentes a entidades decisoras e organizadoras do evento, mas também informadores diretos e indiretos. Aqui incluem-se os visitantes, frequentadores e os moradores.

### **1.3.2.3 Observação**

Segundo Gil, “A observação constitui elemento fundamental para a pesquisa. Desde a formulação do problema, (...) a observação desempenha papel imprescindível no processo de pesquisa. É, todavia, na fase de coleta de dados que o seu papel se torna mais evidente” (2008, p. 100).

Na perspetiva de Gil (2008), a observação consiste apenas no uso dos sentidos do observador para registar o comportamento de um grupo num determinado contexto, adquirindo assim o conhecimento necessário para efetuar a sua interpretação e análise. Esta, servindo um objetivo de pesquisa, sistematicamente controlada e planeada, pode ser utilizada como procedimento científico.

Conforme a participação do observador, a observação pode ser simples ou participativa, sendo que, na participativa corre-se o risco de influenciar o comportamento do grupo observado.

Para esta dissertação de mestrado serão exploradas as duas vertentes dessa técnica, a observação simples e a observação participante, no sentido de uma melhor compreensão das vivências e costumes, principalmente nos dias da realização do Festival de Vilar de Mouros.

No período anterior ao evento, durante a montagem de toda a infraestrutura, utilizar-se-á a observação simples, registrando apenas tudo o que se observa. Nos dias do evento será mais utilizada a observação participante, sendo o observador também um espectador dos concertos e, paralelamente, um morador.

#### **1.3.2.4 Fotografia**

A fotografia é frequentemente utilizada como um método auxiliar de observação, registrando e acrescentando informação às notas de campo do observador. Esta serve principalmente para registar factos numerosos ou complexos que se tornariam difíceis de explicar por palavras.

Esta técnica, apenas utilizada como fotografia de inventário de bens materiais ou naturais, não causa grande constrangimento no grupo, mas, ao serem fotografados os membros do próprio grupo, "(...) todos os assuntos interpessoais relacionados com a observação e a entrevista surgem de novo na versão especial da fotografia. A presença de um fotógrafo também os altera, mas de forma diferente e mais dramática" (Bogdan & Biklen, 1994, p. 140). Segundo o mesmo autor, o observador deve ser discreto ou mesmo "tornar-se invisível", tentando não influenciar qualquer comportamento anormal, o qual pode influenciar ou deturpar todo o seu trabalho de pesquisa e análise, comprometendo inevitavelmente os seus resultados.

Contudo, nem sempre existe a necessidade nesse cuidado por parte dos fotógrafos. Quando, num determinado contexto, existem vários registando de tudo um pouco, "(...) as pessoas acabam por se acostumar e ficar indiferentes a qualquer coisa no seu meio ambiente" (Bogdan & Biklen, 1994, p. 141). No presente estudo do Festival de Vilar de Mouros verifica-se a mesma situação, sendo possível efetuar um vasto registo fotográfico, passando-se completamente despercebido.

Com uma quantidade de visitantes que frequentemente atinge as dezenas de milhar, com muitos e variados fotógrafos presentes durante todo o evento, desde os amadores aos profissionais, as câmaras fotográficas acabam por se tornar num objeto vulgar, não causando qualquer constrangimento nem alteração comportamental por parte das pessoas.

### **1.3.2.5 Análise**

Terminadas a recolha e a seleção da informação desejada, torna-se necessária a sua análise e interpretação. Nesta fase, à medida que se vai lendo, destacam-se palavras, frases, padrões de comportamento, depoimentos e acontecimentos, que se vão repetindo, sendo predominantes para a criação de um sistema de codificação. Segundo Bogdan & Biklen,

Este sistema de codificação envolve vários passos: percorre os seus dados na procura de regularidades e padrões bem como de tópicos presentes nos dados e, em seguida escreve palavras e frases que representam estes mesmos tópicos e padrões. Estas palavras ou frases são categorias de codificação (1994, p. 221).

Essas categorias de codificação constituem o meio de identificar e classificar a informação recolhida. A análise da informação no presente trabalho recai sobre essas categorias, cujo método é de natureza qualitativa. Trata-se assim de uma análise focada na interpretação de significados, práticas sociais e consequente estado da arte.

### **1.3.3 Categorias de Análise**

A arquitetura muda as pessoas tal como as pessoas podem e devem determinar a arquitetura. Para isso, o arquiteto deve compreender como um grupo vê e define um determinado acontecimento para que possa identificar todos os elementos comuns e significativos. Duarte refere que “(...) os habitantes narram a cidade ao mesmo tempo em que a cidade narra seus moradores e é por meio desse olhar que nós, pesquisadores em arquitetura, buscamos metodologias para ouvir essas histórias” (2010, p. 8).

Quando se faz arquitetura, principalmente para um edifício cultural, deve estar-se atento a todos os fatores que possam influenciar ou estimular as pessoas a visitá-lo ou simplesmente apreciá-lo. Sempre que alguém visita ou convive num espaço, algo lhe fica na memória e é esse algo, ou esses símbolos, que o arquiteto necessita distinguir para projetar.

Assim, ao redirecionar o seu olhar para mais perto, o tornando mais atento ao detalhe, o arquiteto-pesquisador imprimirá, em seu caderno de campo, comentários sobre as sombras e os jogos de luz, o impacto das formas, os odores e os movimentos de pessoas no local, unidos à

descrição das formas, das janelas, das platibandas, do mobiliário, do revestimento das calçadas, das narrativas atreladas aos lugares lembrados (Duarte, 2010, p. 6).

Ao longo de toda a análise documental, foram-se repetindo diversos termos e palavras por parte de quase todos os autores, particularmente nas monografias de Zamith (2003) e Duarte (2010), tornando-se necessário selecionar os mais significativos e analisar os seus significados, relacionando-os com o evento do Festival de Vilar de Mouros.

Considerando estes fatores e tendo em conta a referida repetição, foram selecionadas as quatro designações consideradas mais relevantes para esta investigação, denominadas de categorias de análise, as quais servirão como base na recolha dos elementos significativos, primordiais na análise necessária à elaboração de um programa para o Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros.

Essas categorias de análise são a transformação, os símbolos de identidade, o uso dos espaços e as sensações, através das quais foram elaborados os quadros que se seguem.

Fig. 1 - Categorias de Análise – Transformação (Quadro do autor)

Transformação		
Elementos chave	Técnicas / Instrumentos	Fontes e sujeitos / Critérios de seleção
Organização	<b>Análise documental</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Monografias</li> <li>- Documentos oficiais e não oficiais</li> <li>- Fotografias</li> </ul>	<p>As principais fontes utilizadas na pesquisa serão:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Arquivos da Junta de Freguesia de Vilar de Mouros;</li> <li>- Aquivo Municipal;</li> <li>- Biblioteca Municipal;</li> <li>- Blogues e páginas <i>online</i>.</li> </ul>
Infraestruturas	<b>Entrevista semidirecta</b> <u>Informadores Chave:</u> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Carlos Alves</li> </ul> (Presidente da Junta) (Organização)	<p>O critério utilizado está na proximidade destas pessoas e entidades na organização de todas as edições do Festival de Vilar de Mouros.</p>
Recinto	<u>Informadores Diretos:</u> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Basílio Barrocas</li> </ul> (Participante e membro do GEPPAV)	<p>As entrevistas serão efetuadas a informadores:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Chave (entidades organizadoras);</li> <li>- Diretos (participantes e visitantes);</li> <li>- Indiretos (moradores)</li> </ul>
Sociedade	- João Pinto (Participante)  <u>Informadores Indiretos:</u> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Paulo Lages (Morador)</li> </ul>	

Fig. 2 - Categorias de Análise - Símbolos de Identidade (Quadro do autor)

<b>Símbolos de Identidade</b>		
<b>Elementos chave</b>	<b>Técnicas / Instrumentos</b>	<b>Fontes e sujeitos / Critérios de seleção</b>
Eclético	<b>Análise documental</b> - Monografias - Documentos oficiais e não oficiais - Fotografias	As principais fontes utilizadas na pesquisa serão: - Arquivos da Junta de Freguesia de Vilar de Mouros; - Aquivo Municipal; - Biblioteca Municipal; - Blogues e páginas online.
Paisagem	<b>Entrevista semidirecta</b> <u>Informadores Chave:</u> - Carlos Alves (Presidente da Junta) (Organização)  <u>Informadores Diretos:</u> - Basílio Barrocas (Participante e membro do GEPPAV)	O critério utilizado está na proximidade destas pessoas e entidades na organização de todas as edições do Festival de Vilar de Mouros.
Ícones	- João Pinto (Participante) <u>Informadores Indiretos:</u> - Paulo Lages (Morador)	As entrevistas serão efetuadas a informadores: - Chave (entidades organizadoras); - Diretos (participantes e visitantes); - Indiretos (moradores)
Estruturas	<b>Observação e fotografia</b> Técnicas complementares do trabalho de campo realizado na última edição do Festival.	O trabalho de campo teve como objetivo identificar os símbolos que identificam o Festival de Vilar de Mouros.

Fig. 3 - Categorias de Análise – Uso dos Espaços (Quadro do autor)

Uso dos espaços		
Elementos chave	Técnicas / Instrumentos	Fontes e sujeitos / Critérios de seleção
Acessos	<b>Análise documental</b> - Monografias - Documentos oficiais e não oficiais - Fotografias	As principais fontes utilizadas na pesquisa serão: - Arquivos da Junta de Freguesia de Vilar de Mouros; - Aquivo Municipal; - Biblioteca Municipal; - Blogues e páginas online.  O critério utilizado está na proximidade destas pessoas e entidades na organização de todas as edições do Festival de Vilar de Mouros.  As entrevistas serão efetuadas a informadores: - Chave (entidades organizadoras); - Diretos (participantes e visitantes); - Indiretos (moradores)  O trabalho de campo teve como objetivo identificar o uso dos espaços durante a realização do Festival de Vilar de Mouros.
Estacionamento	<b>Entrevista semidirecta</b> <u>Informadores Chave:</u> - Carlos Alves (Presidente da Junta) (Organização)	
Infraestruturas de apoio	<u>Informadores Diretos:</u> - Basílio Barrocas (Participante e membro do GEPPAV) - João Pinto (Participante)	
Fluxos	<u>Informadores Indiretos:</u> - Paulo Lages (Morador)	
Parques de campismo	<b>Observação e fotografia</b> Técnicas complementares do trabalho de campo realizado na última edição do Festival.	

Fig. 4 - Categorias de Análise – Sensações (Quadro do autor)

<b>Sensações</b>		
<b>Elementos chave</b>	<b>Técnicas / Instrumentos</b>	<b>Fontes e sujeitos / Critérios de seleção</b>
Som	<b>Análise documental</b> - Monografias - Documentos oficiais e não oficiais - Fotografias	As principais fontes utilizadas na pesquisa serão: - Arquivos da Junta de Freguesia de Vilar de Mouros; - Aquivo Municipal; - Biblioteca Municipal; - Blogues e páginas online.  O critério utilizado está na proximidade destas pessoas e entidades na organização de todas as edições do Festival de Vilar de Mouros.  As entrevistas serão efetuadas a informadores: - Chave (entidades organizadoras); - Diretos (participantes e visitantes); - Indiretos (moradores)  O trabalho de campo teve como objetivo identificar as diversas sensações durante a realização do Festival de Vilar de Mouros.
Cor	<b>Entrevista semidirecta</b> <u>Informadores Chave:</u> - Carlos Alves (Presidente da Junta) (Organização)	
Luz	<u>Informadores Diretos:</u> - Basílio Barrocas (Participante e membro do GEPPAV) - João Pinto (Participante)	
Sombras	<u>Informadores Indiretos:</u> - Paulo Lages (Morador)	
Texturas	<b>Observação e fotografia</b> Técnicas complementares do trabalho de campo realizado na última edição do Festival.	



## **1.4 Estado da Arte**

### **1.4.1 Festivais de Verão**

Os festivais de verão são eventos relativamente recentes, apenas com algumas décadas de existência, estando o seu estudo resumido a um número escasso de monografias, publicações diversas e alguns trabalhos académicos, mas todos com objetivos distintos dos do presente trabalho.

Uma das principais características dos festivais é terem o poder de atrair muitos visitantes aos lugares onde ocorrem e, dependendo da sua dimensão e projeção mediática, esses visitantes podem tornar-se num fator importante para o desenvolvimento de uma localidade ou mesmo de um país. No estudo de caso do Festival de Vilar de Mouros, realizado com a colaboração de diversas universidades portuguesas e espanholas, denominado “Importância da celebração de eventos culturais para o turismo do minho-lima: um estudo de caso” (Ribeiro, Vareiro, Fabeiro, & Blas, 2005), refere que esses eventos culturais deverão ser vistos como um instrumento de desenvolvimento dos territórios, principalmente dos mais rurais e com menos habitantes. O turismo necessita de uma descentralização e diversificação, tirando o máximo proveito do potencial dessas regiões através de produtos turísticos alternativos.

Apesar dessa imagem de produto de turismo de eventos, não devem ser vistos apenas nessa perspetiva, mas também como promotores sociais, uma vez que os festivais afetam a vida quotidiana dos moradores e contribuem para uma mudança no estilo de vida, valores, interações sociais e identidade do lugar.

Azevedo (2005), na sua dissertação de licenciatura em Geografia e Planeamento, refere que essas mudanças podem ter impactos positivos ou negativos, dependendo da proporção do evento e do local no qual se organiza, no entanto, estes podem ser minimizados se tidos em conta alguns fatores, um dos quais a idade do próprio evento. Quando este já é organizado numa determinada localidade há uma série de anos, é naturalmente compreendido e tolerado pela população, devendo-se também a uma melhor gestão e experiência por parte da entidade organizadora, minimizando desta forma os impactos negativos. Com o tempo é também natural que as pessoas mudem os seus hábitos nesses dias, distanciando-se, relacionando-se ou mesmo interagindo com o evento.

Um dos fatores decisivos para a realização dos festivais de verão é fator económico, traduzindo-se em resultados financeiros tanto para as entidades promotoras como para os comércios locais e mesmo para alguns particulares. Nas estatísticas da cultura, divulgadas pelo Instituto Nacional de Estatística (I.N.E.), em 2012 “o teatro foi a modalidade que teve maior número de sessões (42,1% do

total), mas foram os concertos de música rock/pop que tiveram maior número de espetadores/as (1,7 milhões) e geraram mais receitas (38,6 milhões de euros)” (2013, p. 5). Pode deste modo afirmar-se que a atividade cultural mais lucrativa em Portugal atualmente é a dos grandes eventos musicais, ou seja, os festivais.

Outro fator importante nas atividades culturais e recreativas é a taxa de empregabilidade que este tipo de eventos proporciona e que, segundo o I.N.E., “(...)em 2012, o sector cultural e criativo empregava 78,6 mil pessoas. Destas, 53,1% são homens, 62,1% têm entre 25 e 44 anos e 37,8% tinham como nível de escolaridade completo, o Superior” (2013, p. 3).

Pela sua relevância para o turismo em Portugal, os eventos culturais e musicais de curta duração estão contemplados no Plano Estratégico Nacional do Turismo (PENT), desde 2006, prevendo a elaboração de um calendário de animação local para as zonas turísticas para garantir um nível de eventos ao longo do ano. O enorme potencial que esta animação assume no setor turístico em Portugal pressupõe a construção de equipamentos adequados e a promoção de manifestações artísticas, folclóricas e também etnográficas, principalmente nas zonas menos povoadas.

Há cerca de duas décadas que os festivais de verão se têm vindo a consolidar por todo o país e as principais causas são a grande aceitação por parte do público e a profissionalização das empresas que os organizam. Se existe alguma concorrência entre eles, também é verdade que muitas das vezes se complementam e se transformam numa rota turística para os visitantes que os frequentam. Na série de investigação Geo-Working publicada em 2007 pela Universidade do Minho, Sarmento refere que cada vez há mais pessoas que marcam as suas férias para essa peregrinação da música, muitas vezes chamados de “Festivaleiros”, mas apenas para esse período de aventura e com as suas “vestes étnicas e anseios inspirados nos movimentos dos anos 60 do século XX” (2007, p. 12). Mais frequente é o facto dos festivais de verão serem utilizados para uma vertente mais lúdica, de convívio entre as pessoas e não tanto pela música, há mesmo quem não assista a concerto algum.

Assim, são vários os critérios na escolha dos festivais a frequentar num determinado ano, sendo o cartaz um dos principais condicionantes, além da própria localização geográfica e do contexto do recinto. Atualmente procuram-se muito os festivais das zonas rurais, ligados à natureza, com as suas árvores, sombras e cursos de água.

Muito próximos em termos geográficos, os dois principais festivais de verão do Alto Minho, o Festival de Vilar de Mouros e o Festival de Paredes de Coura, normalmente não chocam entre si, completando-se e fazendo parte da já referida rota festivaleira.

#### 1.4.1.1 Vilar de Mouros

O Festival de Vilar de Mouros é um caso muito particular, em primeiro lugar por ter sido o precursor de todos os festivais, em 1965, e também pela sua irregularidade, com os seus vários interregnos e reedições. Bárbara Maciel, na sua dissertação de mestrado efetuada em 2011, compara o Festival de Vilar de Mouros ao Festival de Woodstock, uma vez que foi organizado durante um regime político ditatorial e atraiu cerca de vinte mil pessoas de vários pontos da Europa. A cultura *hippie* dos anos setenta estava muito representada, fazendo a apologia da paz, amor e liberdade, criando um clima de liberdade que continua a fazer parte da essência deste festival.

Considerando os contextos nos quais foram organizados estes dois festivais, pode afirmar-se que o Festival de Vilar de Mouros teve um impacto e mediatismo equivalente ao Woodstock, sendo por isso considerado um marco histórico no desenvolvimento de festivais de música em Portugal, representando também enormes alterações culturais e sociais.



Fig. 5 - A simetria do festival. A negro os anos em que se realizaram os festivais (Zamith, 2003, p. 252)

Zamith, na sua publicação sobre os trinta e cinco anos de festivais em Vilar de Mouros, refere que sempre vem à memória os longos hiatos, principalmente nas suas primeiras edições. Em 2003, data da referida publicação, foi possível chegar a uma curiosa constatação, verificando-se uma sequência surpreendentemente regular em todas as edições, mais ou menos mediáticas, até aí realizadas, resultando num gráfico completamente simétrico. Conforme se pode verificar no gráfico, as quatro primeiras e as quatro últimas edições foram anuais, com paragens de três ou onze anos e edições pontuais de apenas um ano.

No número doze da revista Disco, publicado em Julho de 1971, pode constatar-se a importância que este evento teve para o país. Vilar de Mouros é notícia de primeira página, tendo inclusivamente mais destaque do que a participação do falecimento de Louis Armstrong, um artista de renome mundial.



Fig. 6 - Revista Disco (Zamith, 2003, p. 54)



Zamith (2003) refere que este festival foi organizado quase exclusivamente pelo médico António Augusto Barge, surgindo assim, em 1971, o primeiro festival de música moderna em Portugal, muito influenciado pela cultura hippie que se ia desenvolvendo por toda a Europa, valorizando ideais de paz, liberdade, amor e o uso de drogas.

Este evento provocou algumas reservas ao regime político português vigente, notando-se no local a presença da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) e de um pelotão de quarenta e cinco homens da Guarda Nacional Republicana do Porto (GNR), nessa primeira edição do festival, mas numa atitude discreta e quase sem qualquer intervenção durante todo o evento, apenas evitando que alguns jovens mais eufóricos invadissem o palco durante os concertos.

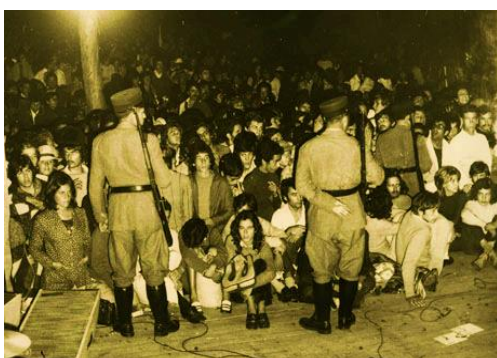


Fig. 8 - GNR na edição de 1971 ([www.sabado.pt](http://www.sabado.pt))



Fig. 7 - Dr. Barge e Elton John ([www.blitz.sapo.pt](http://www.blitz.sapo.pt))

Ainda assim, foi a igreja católica quem mais criticou o festival, tentando boicotar a sua realização através da tentativa de sensibilização da população e outros atos muito comuns na época. Segundo Zamith,

Em entrevista ao *Correio do Minho*, publicada em 1997, António Barge refere que a repressão religiosa foi tanta que os seminaristas de Braga foram lá defumar o local do pecado. A Igreja pedia aos pais para que não deixassem os seus filhos ir ao festival, visto como organizado por gente do Leste (2003, p. 60).

Devido a estes acontecimentos e numa tentativa de apaziguar o ambiente hostil que se tinha criado, o Dr. Barge ainda propôs ao pároco da freguesia a realização de uma missa de abertura, a qual foi autorizada, acabando mais tarde por ser recusada, tendo inclusivamente excomungado o organizador do evento, assim como todos os seus familiares.

Todo esse esforço por parte da igreja não obteve quaisquer frutos e o festival acabou por se realizar, mas apenas nesse ano porque as dificuldades financeiras ditaram a sua paragem durante os onze anos seguintes.

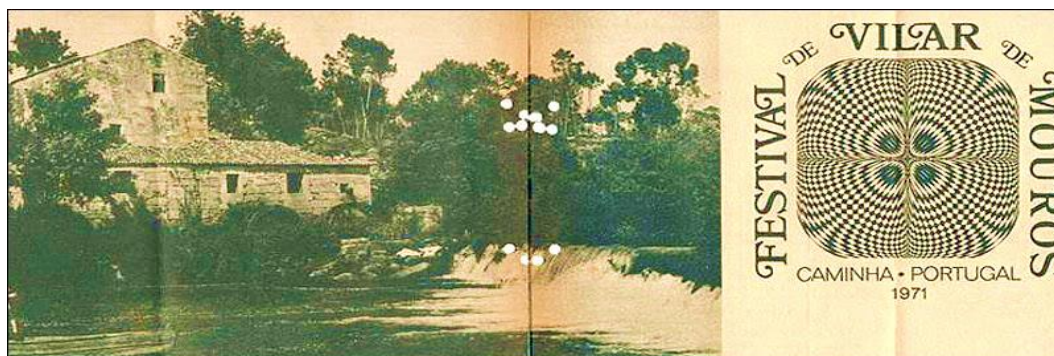


Fig. 9 - Bilhete - Festival de 1971 ([www.rtp.pt](http://www.rtp.pt))

Segundo Zamith (2003), a organização da edição de 1982 ficou a cargo da Câmara Municipal de Caminha, para a qual disponibilizou um orçamento de cerca de cem mil euros, permitindo a presença de grupos como os U2 e os Stranglers.



Fig. 10 - Festival de 1982 ([www.jn.pt](http://www.jn.pt))

Com a perspetiva na realização de futuros festivais, decidiu-se construir um palco em ferro e betão na lateral do largo do casal, o qual tem sido utilizado como palco secundário em todas as edições entretanto realizadas.



Referido por Zamith (2003), apesar do festival de 1982 ter sido considerado um sucesso em termos musicais, tudo o resto não correu da melhor maneira. Nesse ano assistiu-se a um choque de interesses entre uma comunidade rural muito fechada e um conjunto de jovens eufóricos envolvidos em práticas de libertação, sem grandes limites para os seus comportamentos, causando um certo desinteresse por parte da população. Esse ambiente gerado, conjugado com o enorme prejuízo e desentendimento por parte das entidades organizadoras, levou a uma nova paragem do festival.

Em 1996 assistiu-se a uma nova reedição, um pouco a título experimental, mas desta vez com um formato diferente, através do aparecimento de empresas especializadas e a profissionalização do evento. Azevedo, no seu seminário de fim de licenciatura em Geografia e Planeamento realizado em 2005, refere que este mítico festival, agora com o patrocínio da UNICER, sofreu algumas críticas por ter perdido o seu cariz mediático, apesar de ser das edições que mais afluência teve. Nesse ano a organização apelou, através da televisão, a que mais ninguém viesse para Vilar de Mouros, devido à lotação esgotada do recinto.



Fig. 11 - Festival de 1996 (Zamith, 2003, p. 146)

Devido à grande receptividade por parte do público e da população, no ano de 1999 inicia-se uma nova fase do Festival de Vilar de Mouros, agora ainda mais profissional, de periodicidade anual e contemplando enormes investimentos para a aquisição de terrenos e melhoramento das infraestruturas de apoio.

Esta tipologia funcionou até 2006, ano em que se resolveu cancelar todos os protocolos, devido a desentendimentos entre a Junta de Freguesia, a Câmara Municipal de Caminha e a empresa Porto & Ventos, promotora do evento.





## PARTE 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.1 Conceitos

#### 2.1.1 Património Intangível

A definição de património intangível tem sido constantemente discutida e as opiniões dos vários teóricos são muitas vezes divergentes quanto à sua interpretação e consequente aplicação, desde a aprovação pela Assembleia Geral da UNESCO, em 1972, da Convenção Para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural.

Segundo Oliveira Jorge (2005), a noção de “*património cultural*” condicionou as políticas e as estratégias referentes à *defesa, reabilitação e promoção patrimonial*, levando a que a intervenção no património, por parte dos governantes, ficasse não só condicionada mas também desordenada.

A urgência da UNESCO em conservar o património intangível “(...) implicou, infelizmente, que em muitos países não houvesse lugar a uma discussão pública séria destas questões, agindo os representantes desses países sem claras indicações quanto à sua percepção (...)” (Jorge, 2005, p. 72). Isso levou a que os cada país, ou mesmo cada autarquia, interpretassem as definições sobre património conforme lhes era mais favorável em termos políticos ou mais rentável a nível financeiro. Este aspeto notou-se um pouco em todo o tipo de património, mas mais frequentemente no património intangível.

Dada a natureza deste tipo de património, é crucial o seu envolvimento com as ciências sociais, especialmente com a antropologia. Segundo Costa (2009), nos últimos cem anos notou-se uma grande evolução em Portugal, a nível antropológico, no percurso e desenvolvimento do que hoje se denomina de património imaterial, tornando-o numa das principais linhas de desenvolvimento turístico e económico.

Desde 1974 e até aos finais dos anos 1980, o conceito e o estudo da sociedade passou a ser entendido de um modo mais abrangente e, já nos anos 1990, “(...) a antropologia portuguesa passou do rural ao urbano: e o elenco de potenciais formas de património imaterial passou a contemplar novos objectos, como os “saberes fazer” artesanais urbanos, o fado mas também o rap, as festas urbanas mediatizadas” (Costa, 2009, p. 293). Isso ampliou a noção de património, não se limitando a monumentos e sítios históricos, possibilitando o seu conhecimento e

um maior interesse, levando a que os responsáveis políticos sentissem a necessidade e a oportunidade da sua divulgação.

Atualmente, uma das formas mais comum de preservar e divulgar o património cultural é através da criação de centros de interpretação, os quais, na perspetiva de Pérez:

(...) são o principal suporte da interpretação, satisfazem uma nova procura social, e ajudam a realizar a gestão dos bens culturais e patrimoniais. Desde o ponto de vista infra-estrutural, os centros de interpretação são equipamentos com serviços destinados à apresentação, comunicação e exploração do património cultural (2009, p. 237).

Ainda assim, Pérez refere que estes centros interpretativos não devem servir como “*frigoríficos de congelação de cultura*” (2009, p. 237), nem funcionar apenas como objeto turístico e económico, mas sim promover a divulgação, a participação dinâmica e a pedagogia.

### **2.1.2 Arquitetura Efémera**

A arquitetura tem a capacidade de delimitar o espaço e o tempo de maneira a que possa ser identificada como um símbolo. O arquiteto, num contexto mais social, projeta uma obra para que seja de um modo geral satisfeito o desejo dessa mesma sociedade e, nesse sentido, é a própria sociedade que regula as opções práticas e conceituais da arquitetura.

A arquitetura efémera, geralmente associada a eventos culturais, sempre foi um meio muito utilizado pelo homem, devido ao seu carácter temporário e dando respostas rápidas a necessidades transitórias. Essas estruturas são muitas vezes construídas para eventos pontuais, de curta duração e em locais nos quais não podem ser implantadas infraestruturas fixas. Segundo Carnide:

A arquitetura efémera tem adquirido uma importante presença na cultura contemporânea, traduzindo uma busca por respostas rápidas a necessidades transitórias. Surge, portanto, associada ao conceito de evento, entendido como veículo de dinamização cultural na sociedade contemporânea (2012, p. 15).

Independentemente da sua curta existência temporal, trata-se de uma arquitetura com características específicas, geradora de espaço e forma, modificando e

---

dinamizando o lugar no qual está inserida, sendo frequentemente uma fonte de grande simbolismo para os frequentadores dos locais onde está inserida. Através das diferentes abordagens ao longo dos tempos, interpretações e formas, atualmente é valorizada pelo seu carácter aberto e experimental, devido principalmente ao facto das manifestações culturais serem alvo de um interesse global.

A arquitetura efémera materializa esses eventos e surge como uma obra de enorme valor artístico, estimulando o diálogo e as sensações, num ambiente sensorial, tornando-se numa fiel representante da arquitetura. Para muitos, isto será um paradoxo porque contraria uma das principais características da obra arquitetónica, ou seja, a sua durabilidade.

Daniela Cidade (2006) reconhece que este tipo de arquitetura, utilizando o sentido da mobilidade, está mais restrita à arquitetura de eventos, mas também se enquadra na habitação social, principalmente na habitação precária, utilizando frequentemente o termo de *arquitetura descartável*.

A mobilidade está diretamente relacionada com o desenvolvimento da tecnologia, esquecendo a habitação.

O problema da habitação existe. E os sem teto é que estão se aproximando cada vez mais de um conceito de arquitetura móvel, pela sua própria condição: em suspensão, pela condição nômade e de excluídos. E a tecnologia ainda não é acessível a este sujeito sem casa (Cidade, 2006, p. 10).

A arquitetura efémera, inovadora, com um enorme valor artístico e também como um testemunho ou necessidade do momento, requer uma preocupação acentuada por parte de todos. Destaca-se assim o papel do arquiteto, como criador de um pensamento concetual associado a um sistema estrutural, económico e eficaz.

Atualmente, com o apelo do marketing e da publicidade a uma sociedade de consumo, com uma mentalidade social da troca e do descartável, tudo se torna fácil e rapidamente obsoleto, valorizando-se mais o provisório, a novidade, em detrimento da qualidade e da durabilidade.

Torna-se então necessário gerir todos estes fatores e adaptar ou repensar a arquitetura, ou seja, projetar de modo a que o efémero cumpra a sua função e ao mesmo tempo possa ultrapassar essa barreira do tempo, não de uma maneira material mas sim sensorial, registada em publicações diversas ou simplesmente na memória das pessoas.

Existem alguns edifícios de índole temporário que, pela sua qualidade artística, arquitetónica ou simplesmente por questões sociais, se preservaram até aos dias

de hoje. Exemplo disso são a Torre Eiffel, de Gustave Eiffel, construída para a Exposição Universal de 1889 em Paris e o Pavilhão Alemão, de Mies Van der Rohe, construído para a Exposição Universal de 1929 em Barcelona. Este último foi demolido conforme estava previsto no final da feira mas, devido à sua qualidade arquitetónica e à reputação do arquiteto modernista, foi reconstruído no mesmo local na década de 1980.

É principalmente neste contexto artístico e expositivo que a arquitetura efémera mais prospera e se torna numa via alternativa à construção tipicamente perene. “Assim, soluções assumidamente temporárias têm sido frequentemente inseridas em contextos expositivos, não só por princípios económicos, mas também pelas potencialidades experimentais de inventar novas formas e explorar novos materiais” (Carnide, 2012, p. 11).

Numa outra perspetiva, verifica-se na arquitetura contemporânea uma tendência para a economia dos materiais, geometrias simples, simplicidade técnica e estruturas repetitivas que, tratando-se de construções perenes, já vão muito ao encontro dos parâmetros que definem a arquitetura efémera.

### **2.1.3 O Edifício Cultural**

Para que se possa definir o conceito de edifício cultural e qual a sua utilidade, torna-se necessário compreender de uma maneira geral o que é a cultura e o que é a arquitetura.

Segundo Canedo (2009), o termo cultura surgiu da derivação de outros dois, o alemão “*Kultur*” e o francês “*Civilization*”, ambos utilizados para definir situações naturais expressivas. O termo alemão simbolizava o espírito de uma comunidade, numa vertente antropológico-social, sendo por isso muito amplo e intangível. O termo francês referia-se às características mais materiais de um povo.

Na perspetiva de Botelho (2001), existem duas dimensões que caracterizam a cultura, uma de vertente antropológica e outra sociológica, igualmente importantes mas estruturalmente diferentes. Na dimensão antropológica, a cultura deriva da interação social entre as pessoas, as quais criam as suas maneiras de pensar e sentir, construindo os seus valores e as suas rotinas. Deste modo, cada pessoa constrói à sua volta pequenos mundos que lhe permitam uma relativa estabilidade. A cultura surge como uma base para a vida em sociedade, através da criação de equilíbrios e compromissos simbólicos.

Na dimensão sociológica, a cultura refere-se a um conjunto complexo de questões profissionais, institucionais, políticas e económicas, sendo mais autónoma e com

mais visibilidade em si própria. Essa complexidade faz dela o foco das atenções das políticas culturais, deixando de parte o plano antropológico e as construções que ocorrem no universo privado de cada um. Nesta perspectiva é aquilo que o senso comum entende por cultura, ou seja, um contexto mais institucional que estimula de diversas formas a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos. Aqui é mais fácil controlar e estimular o consumo de bens culturais, atingindo os resultados desejados de um modo muito previsível. A cultura pode assim ser vista como um fator de propulsão e desenvolvimento económico, tendo por base as crenças e os hábitos culturais de uma sociedade nas suas relações económicas.

Atualmente, as indústrias criativas, além das tradicionais atividades culturais, tais como a literatura, as artes visuais, o teatro, a música, a dança, o audiovisual, a arquitetura e o artesanato, abarcam novos setores como a moda, o marketing, a decoração, o desporto, o turismo, a tecnologia e muitos outros. As características culturais de um determinado local ou povoação podem também ser transformadas em produtos de consumo, de turismo ou como atrativo para a produção de eventos musicais ou audiovisuais.

Assim, por cultura pode entender-se um fenómeno social criado pelo homem dentro de uma sociedade específica, com características simbólico-cognitivas, sendo o resultado acumulado das suas ações, significados e conhecimentos ao longo dos tempos, refletida na época em que está inserida. Essa cultura deve ser acautelada, podendo no entanto ser utilizada para fins económicos e turísticos.

A arquitetura, como conceito, “(...) pode ser abordada de diversos aspectos, ou seja, como forma, função, espaço, materiais, escala, e definida através desses. Porém, (...), o substantivo mais latente e importante, o que difere a arquitetura de outras artes, ou da mera construção, é o espaço” (Tavares & C, 2013, p. 82). Tendo em conta que o espaço é o protagonista da produção arquitetónica, podem e devem ser considerados outros aspetos, tais como a envolvente, a morfologia, a materialidade, a luz e o uso, como complementos diretos na sua transformação.

Observando agora a arquitetura numa relação direta com a cultura, os edifícios que abrigam as produções culturais podem ser considerados como parte integrante dessa mesma produção cultural. No decorrer da história, o museu foi o primeiro termo utilizado para esse fim, sofrendo ao longo dos anos várias alterações e transformações, conforme as necessidades programáticas e socioeconómicas da cultura e da própria arquitetura.

De um modo geral, o museu pode ser considerado tão antigo quanto a existência da humanidade. Kiefer refere que os museus “(...) existem desde que o ser humano começou a colecionar e guardar, para si ou os seus deuses, objetos de valor em salas construídas especialmente para esse fim” (2000, p. 12). O desejo

em se tentar perpetuar culturalmente, tentando conservar parte da sua memória e dos seus valores patrimoniais, transmitindo-os às gerações seguintes, faz com que o museu seja uma necessidade intrínseca do ser humano. Apesar disso, segundo Kiefer (2000), o primeiro edifício dedicado exclusivamente à produção e divulgação cultural surgiu em Florença, no século XVI. Esse espaço, denominado de “*Galerie*”, foi construído para reunir a coleção de obras de arte de François I.

Atualmente existem diversos tipos de museus, conforme a sua temática, como por exemplo os museus de arte, de arqueologia, de história, ciências, tecnologia, etnografia e muitos outros. Estes podem ainda ser museus locais, regionais, nacionais ou mundiais, assim como museus públicos ou privados. O objetivo de todo este contexto museológico é sempre a conservação, a investigação e a divulgação do património natural e cultural, associados à educação.

Cada vez mais, pretende-se que os museus promovam o estímulo necessário à participação da população nas suas ações e programações. A sociedade contemporânea, devido a necessidades académicas, profissionais ou mesmo lúdicas e de conhecimento geral, utiliza cada vez mais esses equipamentos, procurando os mais interativos e polivalentes.

### **2.1.3.1 Centros de interpretação**

Nas últimas décadas notou-se um crescente interesse das pessoas pelos bens culturais, levando a novas exigências nas formas de gestão desse património, de modo a que seja possível responder aos muitos apelos por parte da sociedade.

Esta enorme procura fez com que se tornasse num tema preponderante para o desenvolvimento económico, através do turismo cultural, contribuindo para os enormes investimentos feitos, principalmente pelo setor público, no sentido da interpretação do imenso património cultural.

Essa gestão patrimonial exige muito rigor na compreensão do passado e implica novas formas de gestão. Na perspetiva de Lacerda,

Cruzando três tarefas fundamentais e indissociáveis, Conhecer/Investigar, Proteger/Conservar, e Valorizar/Divulgar, o IPPAR, no âmbito das suas atribuições, desenvolve formas de mediação entre o património e o seu público, através da criação de estruturas de Acolhimento e Interpretação (2001).

Essas três tarefas fundamentais são os princípios orientadores para a criação de qualquer meio interpretativo, seja um edifício ou não, para que assim se possa

divulgar com coerência qualquer que seja o bem patrimonial, deixando uma mensagem a quem o procura.

Segundo Pérez, “podemos definir a interpretação do património cultural como a arte de revelar os seus significados a um público que ocupa o seu tempo de lazer (...)” (2009, p. 225). Deste modo, com o objetivo de divulgar e deixar uma mensagem de conservação do património, utiliza-se nos centros de interpretação a arte de mostrar o significado de um lugar ou de um evento às pessoas que o visitam.

Mas para que não se passe uma mensagem distorcida da realidade é necessário ser-se rigoroso e criterioso na pesquisa e análise do património, considerando também “(...) que o património cultural é relativo a um tempo e a um espaço e pode ser interpretado de várias maneiras por diferentes grupos ou em diferentes épocas (...)” (Pérez, 2009, p. 229). Deste modo, devido principalmente às diferenças culturais e de mentalidades, é imprescindível a correta divulgação e contextualização do património em causa para que se possa entender no seu todo, não se confundindo com fenómenos de outros locais ou da atualidade.

Uma das formas frequentemente utilizada para a interpretação do património cultural são os centros de interpretação, equipamentos com uma vertente museológica e educativa que aparecem no sentido da promoção e a permanente interação com a população e os seus visitantes. Estes centros permitem a gestão dos bens culturais e patrimoniais, além da sua exposição, exploração, comunicação e, principalmente, a sua interpretação.

As novas tecnologias, simples e versáteis, são muitas vezes utilizadas neste tipo de equipamentos. Estas possibilitam uma melhor compreensão, ensino e divulgação de todo o património, não se limitando à simples exposição de bens materiais. Assim, são cada vez mais utilizadas para promover todo o tipo de eventos patrimoniais e têm sido usadas cada vez mais nas áreas da cultura, como em museus, galerias expositivas, locais arqueológicos e instituições de educação.

Não sendo requisito obrigatório nos centros de interpretação, estas tecnologias são geralmente implementadas, permitindo, através da apresentação e experimentação, transportar a transferência de conhecimento para um nível completamente novo, sendo mais intuitivo apreender e conhecer o acontecimento em causa. Para isso, o percurso do espaço expositivo deverá alternar momentos de impacto sonoro e visual, os quais proporcionarão diversas situações didáticas e de reflexão.





### PARTE 3 O LUGAR - VILAR DE MOUROS

Dos fatores mais relevantes a ter em conta antes da execução de qualquer projeto de arquitetura é o lugar no qual vai ser implantado o edifício e quais as suas características morfológicas, naturais, históricas e sociais.

Vilar de Mouros é uma freguesia do concelho de Caminha e distrito de Viana do Castelo, implantada no vale do rio Coura e protegida dos ventos pelos montes do Crasto, Góis, Pena, Gávea e Viso. Estes definem também os limites com as freguesias vizinhas, Arga de S. João, Argela e Venade a Sul, Vilarelho e Caminha a Poente e Seixas e Lanhelas a Norte, todas do concelho de Caminha. A Nascente confronta com Sopo e Covas, freguesias do concelho de Vila Nova de Cerveira.

A sua grande extensão, com cerca de doze quilómetros quadrados, faz com que seja uma das mais extensas do concelho, embora a maior parte desta área seja coberta por floresta de produção e terrenos agrícolas.

O aglomerado urbano é muito disperso e está localizado a cotas mais elevadas, devido à proximidade com o rio Coura e às suas habituais enchentes. A exceção é a zona central da freguesia, junto à ponte, na qual algumas casas sofrem o efeito dessas enchentes nas suas adegas, não causando estragos.

Em relação às origens da freguesia, Alves refere a existência de “vestígios do mesolítico, ou possivelmente do paleolítico, vimos alguns bifaces e percutores (...), no monte da Rapada, situado um pouco acima do lugar da Cavada. Abel Viana, em 1930, recolheu alguns bifaces perto da Igreja Nova (...)” (1985, p. 317). Outro achado arqueológico foi “(...) um autêntico arsenal de machados de bronze (...)” (Alves, 1985, p. 317), muito habitual nos castros, lugares fortificados das épocas pré-romana e romana, existindo vários exemplos no Alto Minho.

Pode-se assim afirmar que Vilar de Mouros tem cerca de dez mil anos de história, não com a denominação atual, uma vez que o topónimo Vilar de Mouros terá surgido apenas no século IX, aquando da reconquista da Península Ibérica aos mouros. Estes, mesmo tendo ocupado o território por pouco mais de um século, deixaram a sua marca no nome da freguesia.

Com as invasões à Península Ibérica pelos normandos, provocando muita morte e destruição, as quais causaram inevitáveis alterações na população e na propriedade de Vilar de Mouros, fizeram com que os vilarmourenses tirassem novamente proveito da sua interioridade e o afluxo das marés, aparecendo assim as salinas, no lugar a que hoje designamos de Marinhas, contribuindo para o sustento da população local e das imediações. Além do sal, a freguesia quase se

poderia considerar autossuficiente, através da exploração de minas, montes e devesas, não faltando o vinho, o pão e o gado.

Devido à grande riqueza que esta terra proporcionava, em 1071, Vilar de Mouros é doada ao bispo de Tui, pelo rei D. Garcia da Galiza, irmão de Afonso VI de Leão e Castela e tio de D. Teresa, mãe do que viria a ser o primeiro rei de Portugal, D. Afonso Henriques. O nono centenário desta doação foi um dos pretextos para a escolha da data na qual se realizaria o primeiro festival rock do país, em 1971.

Apesar da declaração de independência do Condado Portucalense, em 1143, Vilar de Mouros continuou a pertencer à Sé de Tui por vários reinados. No entanto, a pedido do regente D. Pedro, Vilar de Mouros e outros territórios do norte de Portugal passaram para o domínio da Sé de Braga, por intermédio do Papa Eugénio IV, o qual desanexou definitivamente do bispado de Tui todas as freguesias que detinha em território português.

### **3.1 Clima**

O clima nesta região é temperado, com fortes influências marítimas e de montanha, devido à sua localização a cotas baixas e simultaneamente muito elevadas. Este clima é propício para a maior parte das culturas em Vilar de Mouros pela quantidade elevada de humidade, menor nos meses de Verão, não sendo isso preocupante devido aos muitos recursos hídricos existentes na freguesia.

A temperatura média anual na bacia hidrográfica do rio Coura é de cerca de 15°C e a precipitação média anual é de cerca de 2000 mm (o dobro da média nacional), com valores menores, cerca de 1800 mm, na zona inferior da bacia (PBHRM, 2001). Vilar de Mouros está muito resguardado dos ventos, sendo por isso muito moderados e com predominância de Leste.

A variação anual das precipitações, muito mais intensas no inverno, fazem com que o rio Coura tenha um regime irregular ou mesmo torrencial, com grandes flutuações de caudal, sendo baixo durante Verão e elevado no Inverno, provocando várias enchentes.

### **3.2 Relevo**

Na região abrangida pela bacia hidrográfica do rio Coura, tal como acontece em quase todo o Alto Minho, podem encontrar-se duas áreas com características

---

geomorfológicas distintas. Toda a região é bastante acidentada, com grandes variações de altitude, atingindo pontos bastante elevados em toda a parte leste (na ordem dos 400 e os 900 metros), separados por grandes vales e com vertentes jovens e rios encaixados.

As zonas graníticas são aquelas que constituem as maiores elevações, como por exemplo o monte de Goios. Este maciço granítico tem uma forma semicircular com vertentes muito íngremes. A oeste, as cotas baixam radicalmente e o rio corre em planícies aluviais largas até desaguar no rio Minho.

Os vales de fratura, que caracterizam a rede hidrográfica do rio Coura, constituem um dos mais marcantes traços do granito português e é devido à homogeneidade e dureza desta rocha que estes vales, instalando-se ao longo de zonas de fratura, se mostram mais vigorosos e com tendência a tornarem-se coletores importantes (PBHRM, 2001). Pode afirmar-se que se trata de uma área morfológica com grandes contrastes, intercalada por vales e montanhas.

### **3.3 Ícones**

Vilar de Mouros é uma freguesia com um vasto património, quer religioso quer civil, natural ou construído, em que a grande maioria se encontra em muito bom estado de conservação e com uma utilização frequente. Exemplo disso é a ponte românica, um dos principais ícones de Vilar de Mouros, classificada como Monumento Nacional desde 1910, sendo ainda a única travessia do rio Coura na freguesia.

#### Ponte Românica

Segundo Zamith (2003), esta ponte, construída em granito, constituída por um tabuleiro em forma de cavalete assente sobre três arcos quebrados, sendo o maior ao centro, aduelas estreitas, enormes pilares de quebra-mar prismático a montante, olhais de arco pleno, guardas em cantaria aparelhada e pavimento em cubo com lajes a demarcar as duas faixas.

Através das fotografias efetuadas no local, observou-se que esta ponte apresenta uma ligeira curvatura no sentido contrário ao curso do rio, a qual, não existindo qualquer registo escrito que fundamente esta característica, leva a crer que seja uma medida de segurança para suportar melhor o esforço da corrente, principalmente no período de inverno, no qual se verificam enchentes com níveis muito elevados e fortes correntes, causando um enorme esforço lateral.

Não se sabe ao certo a data da construção da ponte de Vilar de Mouros, existindo algumas publicações com diversas teorias. Almeida (1987) enquadra a sua origem na massificada construção de pontes durante os séculos XIV e XV, sendo uma imitação do modelo de Ponte de Lima, tendo sido reproduzida também em Ponte da Barca. O Abade de Miragaia refere que esta ponte,

(...) se não data do tempo dos Mouros, vem, com certeza, dos princípios da nossa Monarquia e promete longa duração porque ainda está muito sólida e bem conservada; tem três arcos de pedra ogivais e dois intermédios, mais pequenos, sem data nem inscrição alguma (GEPB, 1960, p. 815).

A ponte de Vilar de Mouros tem sido desde sempre a musa de muitos artistas e utilizada em diversos cartazes publicitários, tornando-a num motivo de grande orgulho para todos os vilarmourenses.



Fig. 12 - Ponte de Românica (Fotografia do autor)

### Azenhas

Existem duas levadas no rio Coura dentro dos limites da freguesia, ambas particulares, sendo vulgarmente denominadas por Azenha de Vilar de Mouros e Azenha Nova. A primeira é a mais conhecida e mais frequentada durante a época balnear por milhares de banhistas, quer no período do festival quer fora dele, devido à praia fluvial contígua e também porque é muito abrigada do vento.

Zamith (2003) refere que o edifício foi adquirido por António Barge na década de setenta do século passado, com o propósito de o transformar em restaurante, mas tudo não passou de uma intenção, tendo estado ao abandono até este ano, sem o telhado e as suas rodas.

A família Barge vendeu a azenha há alguns anos a uma empresa hoteleira, estando atualmente a decorrer as obras de restauro e a sua transformação para um empreendimento de turismo rural.

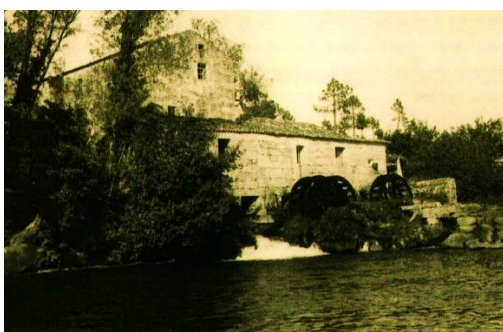


Fig. 14 - Azenhas, sem data (Zamith, 2003, p. 14)

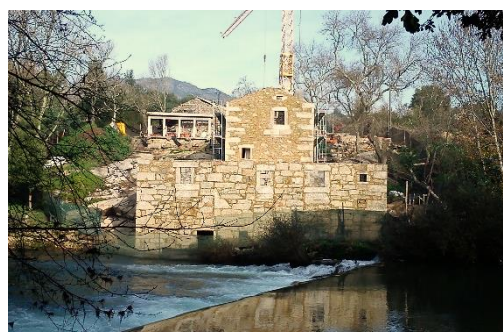


Fig. 13 - Azenhas, 2014 (Fotografia do autor)

A Azenha Nova, sobre a qual não se encontrou qualquer documento escrito e apenas alguns depoimentos na Junta de Freguesia, foi adquirida por um privado para aí instalar uma casa de campo. Esta situa-se no limite da freguesia, muito isolada, implantada numa curva do rio, entre duas encostas, com um ambiente muito húmido e quase sem sol. Devido a estas condições e à ausência de infraestruturas básicas levou a que o atual proprietário adquirisse uma nova casa.

### Quinta da Várzea

A Quinta da Várzea, localizada entre o lugar de Marinhas e o lugar da Cavada, é sem dúvida a propriedade particular mais imponente desta freguesia, com um palacete abrasonado implantado entre os seus muros.

Um dos mais importantes administradores desta propriedade foi e Andrade, o qual demonstrou o grande partido que se poderia tirar dos rios e ribeiros da freguesia, utilizando as suas águas na agricultura e também como força motriz para os moinhos. Cepa (1980) refere que esse administrador estruturou um plano para conduzir água do ribeiro de S. João d'Arga, a cerca de dez quilómetros da sua quinta, através de uma grande levada construída em pedra, até ao alto do monte da Gávea, a qual alimentaria os doze moinhos de cereais e um lagar de azeite por si construídos na encosta desse monte.

Essa água serviria também para transformar muitos hectares de terra árida em campos férteis, aumentando a produção e consequentemente o rendimento da quinta. Atualmente a atividade da quinta é pouco significativa e os moinhos estão todos desativados e muitos deles em ruínas.



Fig. 16 - Quinta da Várzea (Fotografia do autor)



Fig. 15 - Quinta da Várzea (Fotografia do autor)

Independentemente do valor patrimonial e histórico da Quinta da Várzea, as duas principais referências arquitetónicas e iconográficas da freguesia são a ponte românica e as azenhas, curiosamente ambas relacionadas com o rio, sendo este também um dos seus maiores ícones naturais.

### Espaços Naturais

O rio Coura, com o seu percurso algo sinuoso, águas aparentemente calmas e a beleza das suas margens completamente arborizadas, proporcionando excelentes espaços de convívio e lazer, deslumbram todos os visitantes e turistas.

O rio Coura nasce nas serras de Paredes de Coura e junta-se às águas do Minho nas proximidades de caminha. Vale a pena percorrê-lo de barco à vela, na sua extensão navegável, à sombra fresca do arvoredado existente nas duas margens e ouvir o cantar dos melros. Rouxinóis e outras aves. Com 50 quilómetros de comprimento, aproximadamente, desde a serra até ao estuário do Minho, o seu curso médio é amplo e interessante (Alves, 1985, p. 298).

Junto à ponte encontram-se os dois principais espaços naturais, o largo do Casal com o histórico palco em betão e o largo Dr. António Barge, ambos utilizados para a realização dos festivais. Estes enormes largos verdes, com muitas árvores e mesas em pedra, oferecem ótimas condições para as mais diversas atividades



lúdicas, tais como desporto, piqueniques, concentrações, concertos ou simplesmente para passear e descansar. Estes enormes largos públicos, fora da época balnear, são frequentemente utilizados como pasto para os animais de alguns habitantes da freguesia.



Fig. 18 - Rio Coura (Fotografia do autor)



Fig. 17 - Parque de merendas (Fotografia do autor)



Fig. 19 - Largo do festival (Fotografia do autor)

Apenas a lamentar está o estado do leito do rio, devido à falta de manutenção por parte das autoridades competentes, descurando a limpeza de árvores tombadas e galhos caídos por todo o lado. Todo este lixo, conjugado com o escasso curso de água durante o verão, provoca cada vez mais o assoreamento do rio, estando atualmente proibida a navegação com barcos a motor.

A vasta floresta que envolve Vilar de Mouros é sem dúvida uma das maiores riquezas naturais da freguesia, pela madeira que produz e pela excelente paisagem que proporciona. Para quem gosta de passeios a pé, uma subida ao Monte de Góios pelos trilhos ainda razoavelmente marcados torna-se numa experiência inesquecível e num extraordinário exercício físico.

### Património Religioso

O património religioso de Vilar de Mouros é muito vasto e constituído por inúmeras igrejas, capelas, cruzeiros, alminhas e um púlpito, sendo contempladas neste trabalho apenas as obras mais significativas.



Fig. 21 - Igreja Paroquial (Fot. do autor)



Fig. 20 - Capela do Senhor dos Passos (Fotografia do autor)

A **Igreja de Santa Eulália**, a igreja paroquial, padroeira de Vilar de Mouros e principal local de culto da freguesia, ladeada pelo cemitério, ao longo dos tempos recebeu várias ampliações e modificações. Segundo Alves, “(...) a antiga igreja estava situada um pouco mais abaixo da actual. No século XVI, o velho monumento foi mudado e ampliado, segundo o gosto da época” (1985, p. 323). As duas principais ampliações ocorreram nos séculos XVII e XVIII. Em 1653 foi construído um novo corpo do lado norte da capela-mor e em 1768 recebeu uma nova fachada ao estilo Rococó e construída a torre.

Ao contrário da grande maioria das localidades minhotas, a igreja de Vilar de Mouros não se encontra no centro da freguesia mas deslocada, a cerca de um quilómetro.



A **Capela do Senhor do Passos**, frequentemente denominada de Igreja Nova devido à sua dimensão, foi construída no sopé do Monte do Crasto, na fronteira com as freguesias de Lanhelas e Seixas.

O Padre Domingos Pereira Barreto foi quem a mandou construir em 1713, com uma temática baseada na paixão de Cristo. Segundo Alves (1985), esta está formada por uma planta longitudinal retangular, composta por dois volumes de tamanhos diferentes, nave e capela-mor, articulados horizontalmente, sacristia e sala de arrumos com dois pisos. Cobertura em telha com duas águas na nave principal, capela-mor e sacristia, diferente na sala de arrumos, com telhado de três águas. A frontaria, voltada a Norte, tem embasamento saliente, terminando em empena e no friso do portal encontra-se gravada uma inscrição de 1739.

A **Capela da Nossa Senhora do Crasto** encontra-se a poucas dezenas de metros da Igreja Nova, no topo do monte do Crasto. Esta terá sido construída em 1111, porém, Lourenço Alves afirma que esta capela não pode ser do tempo de D. Afonso Henriques, mas sim seiscentista ou “dos tempos medievais” (1985, p. 329).

Com várias teorias quanto à sua construção, umas mais fundamentadas que outras, Alves (1985) refere como mais provável a construção desta capela através do reaproveitamento de um torreão defensivo de uma muralha preexistente, baseando-se também nos seus alicerces descontínuos e de cronologias distintas.



Fig. 23 - Capela Nª Sª do Crasto (Fotografia do autor)



Fig. 22 - Capela S. Sebastião (Fotografia do autor)

A **Capela de S. Sebastião** é o edifício religioso mais importante do lugar de Marinhas, o maior da freguesia, não se conhecendo ao certo a data da sua construção. Pela configuração arquitetónica e com base em diversas referências encontradas nas Memórias Paroquiais de 1758, tudo indica que seja dos princípios do séc. XVIII.

Esta é formada por dois retângulos, o da nave com sete por cinco metros e o da capela-mor com três por quatro metros, ligados por um arco cruzeiro de meia volta.

A fachada é composta por uma porta retangular, levemente arqueada, ladeada por dois óculos simples e sobre a qual se sobrepõe um óculo quadrilobado. O remate é em forma de cortina, capeado, e na empena da cabeceira erguem-se cruzeiros simples. Nos cantos do edifício, existem urnas. A norte foi construída uma sacristia com uma sineira sobre a porta exterior e a cobertura é composta por um telhado de duas águas que cobre os dois volumes retangulares.

A **Capela de Santo Amaro** está implantada junto à ponte medieval, no Largo do Casal. Sobre a sua história pouco se sabe, apenas o que consta nos seus manuscritos, os quais referem que terá sido reconstruída em 1764, tendo sido reformada em 1869, conforme uma inscrição numa pedra sobre a janela do coro.



Fig. 24 - Capela de Stº Amaro (Fotografia do autor)

Esta é sem dúvida a mais conhecida e mais popular capela de Vilar de Mouros, uma vez que está quase no centro da freguesia e encontra-se no interior do do festival. Álvaro Covões, diretor da Música no Coração, empresa que organizou o Festival de Vilar de Mouros de 1996 a 2006, referiu numa entrevista a Fernando

Zamith que “(...) deve ser um dos poucos festivais do Mundo que tem uma igreja no recinto. E nunca houve problema” (Zamith, 2003, p. 21).

Cepa (1980), refere que se trata de um edifício formado por dois corpos retangulares, nave com doze por seis metros e capela-mor com seis por cinco metros, unidos por um arco cruzeiro simples, de secção quadrangular. No frontispício encontra-se uma porta retangular com o lintel levemente arqueado, envolvido numa moldura em forma de cornija.

Por conter uma imagem da Senhora da Peneda no seu interior e, principalmente, porque no verão se festejam as festas em honra dessa santa, a maioria das pessoas denomina esta capela como capela da Senhora da Peneda. Por se situar a uma cota muito baixa, todos os anos é inundada várias vezes no período das enchentes, existindo a necessidade de lavar todo o interior cada vez que isso acontece.

### **3.4 Demografia**

A evolução da população em Vilar de Mouros sempre foi caracterizada por um crescimento incerto, tendo existido alguns períodos de recessão e outros com um crescimento mais ou menos elevado.

Das vinte freguesias do concelho de Caminha, nas quais residiam em 2011 dezasseis mil, seiscentas e oitenta e quatro pessoas, Vilar de Mouros é a nona em número de habitantes, lugar que mantém há mais de vinte anos. Mas esta estabilidade nem sempre foi assim, verificando-se por diversas vezes consideráveis alterações no número de habitantes, motivados pelas mais diversas causas.

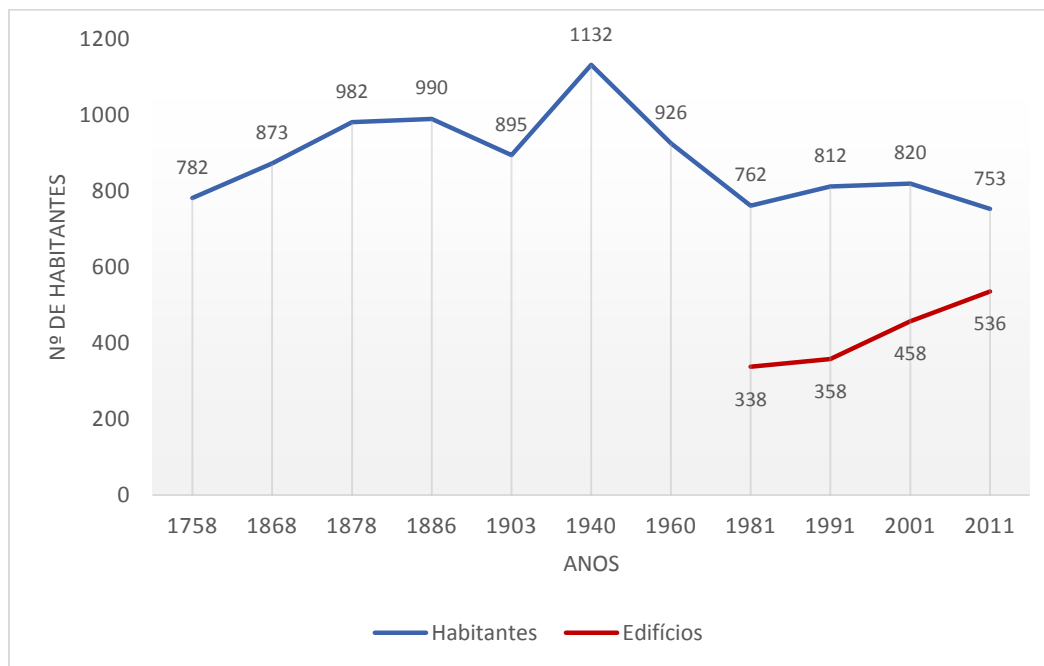
Os primeiros registos demográficos de Vilar de Mouros remontam ao século XV, período em que a população não ultrapassava a centena de pessoas.

(...), em 1492, Vilar de Mouros andava pelos 20 moradores. Tendo baixado de 85 para este nível, nos últimos anos, solicitaram a D. Afonso V, ao passar por Caminha, que concedesse a mercê de autorizar alguns homiziados do couto de Caminha a irem trabalhar e morar em Vilar de Mouros, para aumentar a população (Alves, 1985, p. 316).

Através dos dados recolhidos por Lourenço Alves (1985) e das estatísticas dos últimos recenseamentos efetuados pelo Instituto Nacional de Estatística em 2011,

elaborou-se o seguinte gráfico para uma melhor compreensão da evolução demográfica em Vilar de Mouros.

Fig. 25 - Evolução demográfica em Vilar de Mouros (Quadro do autor)



Nesta análise pode verificar-se um crescimento gradual da população desde 1758 até 1886, ano em que houve um pequeno retrocesso, até que em 1903 se notou um grande crescimento, tendo o seu pico em 1940.

Na segunda metade do século XX, nota-se uma tendência decrescente e gradual da população residente, devido principalmente à emigração de muitas famílias para a Europa e também para o Brasil.

A partir dos anos oitenta, aquando o regresso de muitos dos que haviam emigrado, a tendência inverte-se e observa-se um crescimento, lento mas contínuo, até ao ano 2001.

Na década compreendida entre os dois últimos recenseamentos, de 2001 a 2011, em quase toda a região Norte, notou-se um agravamento da diferença entre a percentagem de jovens e idosos. Segundo o Instituto Nacional de Estatística,

Em 2011, a percentagem de idosos, 17,1%, ultrapassa pela primeira vez na região a percentagem de jovens, que é de 15,1%. A região caracteriza-se por apresentar uma percentagem de idosos inferior à

do país (19,0%), e uma percentagem de jovens sensivelmente idêntica à observada em termos nacionais (14,9%) (2011, p. 21).

Na última década verificou-se, à semelhança dos outros concelhos do norte de Portugal, uma redução percentual dos jovens, levando a um envelhecimento da população. Em termos gerais, num período de dez anos o número de habitantes também diminuiu de 820 para 753. Se em alguns anos da nossa história a diminuição da população se deveu à emigração, atualmente esse fenómeno está mais relacionado com a baixa natalidade e com o aumento da esperança de vida.

Se a projeção nacional dada à aldeia pelos festivais de música parece não ter tido reflexos demográficos, o mesmo já não acontece em termos de densidade construtiva. Nos trinta anos compreendidos entre os Censos de 1981 e os de 2011, foram registadas mais cento e setenta e oito habitações, indicando uma procura de Vilar de Mouros como local de segunda habitação para férias ou fins-de-semana.

### **3.5 Atividades económicas**

Principalmente na primeira metade do século XX, Vilar de Mouros foi uma das freguesias do concelho de Caminha com mais atividades nos ramos da exploração mineira, agrícola, florestal, indústria ferreira, cerâmica, estucagem e maquetagem. Zamith (2003) refere essas atividades como fundamentais na economia de Vilar de Mouros, as quais durante décadas contribuíram para uma relativa estabilidade de grande parte da população.

Ao longo dos anos, todas essas atividades foram acabando e atualmente são quase nulas, apenas alguma agricultura de subsistência, cafés, pequenas oficinas e empresas de construção civil. Segundo Carlos Alves (Entrevista 1, 2014), esta realidade deve-se principalmente à atual economia de consumo, com a concentração das zonas industriais, dos grandes centros comerciais e de serviços, dificultando cada vez mais as zonas rurais de baixa densidade populacional a manter as suas pequenas empresas. Essas zonas rurais estão cada vez mais dependentes dos grandes centros urbanos, quer em termos económicos quer de equipamentos públicos, contribuindo no êxodo dos jovens para as grandes cidades e o conseqüente envelhecimento da população.

Embora em termos de localização esteja numa situação privilegiada, permitindo aos seus habitantes fáceis deslocações à sede de concelho e mesmo de distrito, Vilar de Mouros apenas possui os equipamentos básicos para a gestão de uma freguesia. Carlos Alves (Entrevista 1, 2014) refere ainda que, numa tentativa de

contrariar essa situação, há vários anos que a Junta de Freguesia insiste em promover e desenvolver o turismo, alegando que, se as condições naturais e geográficas que permitiram noutros tempos um enorme desenvolvimento económico não estão a funcionar, é necessário utilizá-las para atrair pessoas por outro meio. Vilar de Mouros recebe todos os anos uma grande percentagem do turismo do concelho, principalmente na época balnear, mas com a instalação de equipamentos apropriados levaria a um maior desenvolvimento turístico e consequente desenvolvimento económico.

### **3.6 Atividades recreativas, desportivas e culturais**

As principais atividades culturais e recreativas na freguesia de Vilar de Mouros que ainda se realizam remontam ao início do século XX, estando também relacionadas com o associativismo cultural. “Jornais caminhenses e vianenses da época dão-nos notícia da criação em 1907 de uma denominada Associação Recreativa Vilarmourense (...)” (Bento, Gonçalves, Souto, & Lages, 2011, p. 10).

A música foi das primeiras atividades da associação, surgindo várias referências a atuações da Tuna da Associação, mas em 1911 encontram-se também depoimentos sobre a encenação teatral e alguns anos mais tarde de eventos desportivos.

Com a intenção de se passar umas horas com os amigos, organizavam-se alguns jogos de futebol no campo do Casal. Essa modalidade desportiva “em poucos anos (...) ganhou adeptos e praticantes ao ponto de se constituir um clube, o Vilarmourense Ideal Atlético, que disputava regularmente jogos com agremiações desportivas próximas (...)” (Bento, Gonçalves, Souto, & Lages, 2011, p. 12). A sede do Centro de Instrução e Recreio Vilarmourense (CIRV) foi constituída em 1935 numa ruína de um antigo lagar de azeite e o seu financiamento foi realizado através de pequenos donativos e com a emissão de títulos de dívida adquiridos pelos sócios.

Com um pequeno bar, camarins, um palco de oito por cinco metros e um salão de festas de sessenta metros quadrados, com espaço para cerca de cem pessoas, foram realizadas durante duas décadas as “memoráveis operetas que ficaram para sempre na retina e nos ouvidos daqueles que a elas assistiram” (Bento, Gonçalves, Souto, & Lages, 2011). Desde a fundação do CIRV até aos dias de hoje que se realizam as Comédias. Esse foi o nome pelo qual ficou conhecido o teatro de comédia feito em Vilar de Mouros. Antes do Natal, um grupo de pessoas reúne-se a ensaiar uma peça de teatro que será levada a cena no dia 25 de Dezembro de cada ano.

Segundo Alves (1985), o cantar os Reis é outra tradição que se continua a manter há já várias décadas e não é mais do que uma tradição equivalente ao cantar as janeiras noutras freguesias, apenas com uma música específica de Vilar de Mouros e com um fim diferente. Um grupo de músicos percorre durante uma ou duas semanas todas as casas da freguesia, ao serão, a partir do dia 6 de Janeiro, com objetivo de angariar fundos para o Almoço dos Reis, que é um almoço que junta toda a população em meados de Março. Os pratos servidos são o arroz de serrabulho e os rojões de porco.

Em 1986 é inaugurada a nova sede do CIRV, de modo a angariar parte do dinheiro para a sua construção, no ano anterior organizou-se um peditório e um cortejo, no qual participou quase toda a freguesia, tendo sido efetuado um enorme leilão no final. Carlos Alves refere durante a sua entrevista que nesta sede foram já organizados os mais diversos eventos culturais, desportivos e musicais, mas nos últimos anos sentiu-se um decréscimo nas suas atividades, organizando quase exclusivamente o teatro no Natal e o Almoço dos Reis. O principal motivo está na falta de verbas e na pouca participação por parte dos habitantes.

Além das realizações do CIRV, durante o ano são organizados diversos eventos na freguesia, umas vezes de iniciativa interna outras vezes através de entidades externas. A concentração do Grupo Motard de Vilar de Mouros, a festa da Senhora da Peneda e a partir deste ano, o Festival de Vilar de Mouros são datas de referência na freguesia. Frequentemente é também utilizado o recinto do Casal e o palco de betão por entidades externas, tanto para eventos desportivos como recreativos.

Em 2004 surge o Grupo de Estudo e Preservação do Património Vilarmourense (GEPPAV), grupo autónomo inserido na associação do CIRV. Este grupo tem como intenção a pesquisa e a produção de conhecimento sobre a história de Vilar de Mouros e seus vilarmourenses, a preservação do património e a sua divulgação. Durante a sua entrevista, Basílio Barrocas refere que, numa tentativa de preservar em suportes físicos todo o património material e principalmente imaterial, nestes dez anos de existência foram já editados vários cadernos e livros sobre os mais diversos temas, mas sempre sobre a freguesia de Vilar de Mouros ou os seus habitantes.





## PARTE 4 ANÁLISE

### 4.1 Transformação

O conceito de transformação é muito vago e está envolvido em praticamente tudo, quer a nível material ou mesmo social e imaterial. Tudo está em permanente transformação e é um dos meios para o desenvolvimento e progresso. Nesta dissertação serão analisadas as transformações sociais e também as transformações físicas, tanto do recinto dos festivais como da própria freguesia.

Gil refere que “(...) as causas últimas de todas as modificações sociais e das subversões políticas devem ser procuradas não na cabeça dos homens, mas na transformação dos modos de produção e de seus intercâmbios” (2008, p. 22). De modo a interpretar as transformações e a evolução do Festival de Vilar de Mouros, torna-se necessário identificar e entender todos os períodos nos quais se deram as principais alterações, quer a nível de organização quer de infraestruturas.

Durante a sua entrevista, João Pinto refere que o Festival de Vilar de Mouros, com mais de quarenta anos de existência, é um evento no qual se percebe perfeitamente o processo de transformação, quer a nível físico como social, começando com uma sociedade reprimida e pouco informada a uma aberta e muito bem informada.

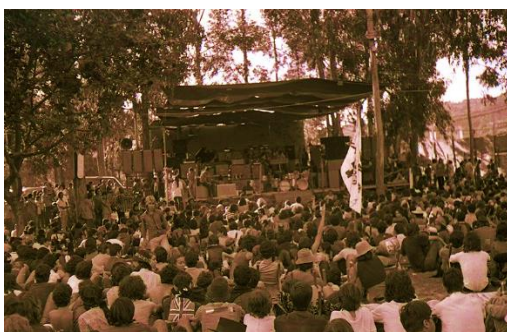


Fig. 27 - Palco, Festival de 1971 (Zamith, 2003, p. 77)

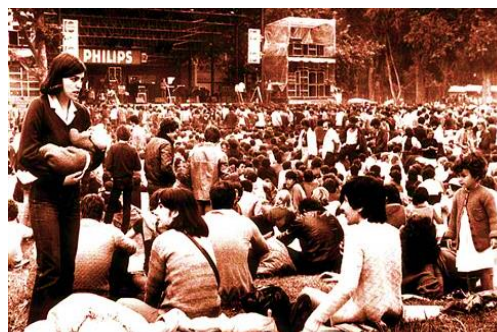


Fig. 26 - Palco, Festival de 1982 (www.jn.pt)

Se em termos de paisagem e património natural está quase tudo inalterado, o mesmo já não se pode dizer da organização dos festivais e suas infraestruturas, começando com uma tentativa de promoção turística por parte do seu fundador, conhecido por Dr. Barge, e acabando por se transformar num megaevento

organizado por empresas da especialidade. Entretanto, em 1982 foi promovida uma edição pela autarquia, a qual resultou bem em termos artísticos e musicais mas muito mal relativamente à área financeira. Na sua entrevista, Carlos Alves refere que devido a uma organização muito mal estruturada por parte da Câmara Municipal, na qual o Dr. Barge participou ativamente mas não tinha responsabilidades financeiras, esse festival deu muito prejuízo, não se sabe ao certo quanto, sendo um dos motivos para mais um cancelamento.

Referidas por quase todos os entrevistados, as infraestruturas mudaram radicalmente ao longo dos anos, começando com uma montagem totalmente artesanal e rudimentar. Geralmente utilizava-se a madeira tosca e as mangas plásticas para a construção do palco, das vedações, dos bastidores e do bar de apoio ao festival.

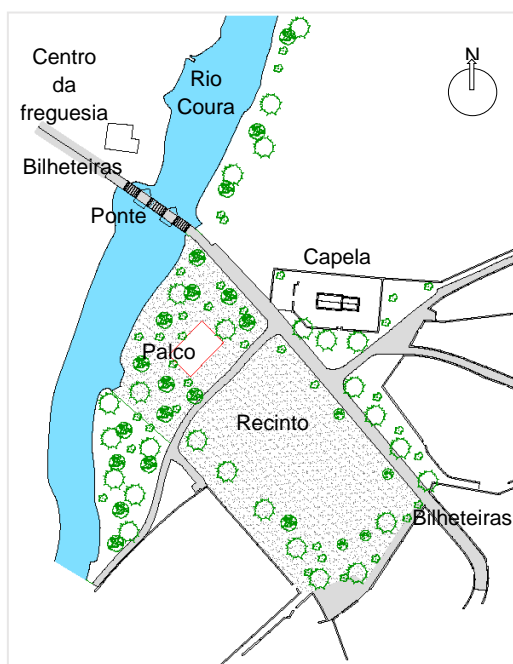


Fig. 29 - Recinto em 1971 (Plano do autor)

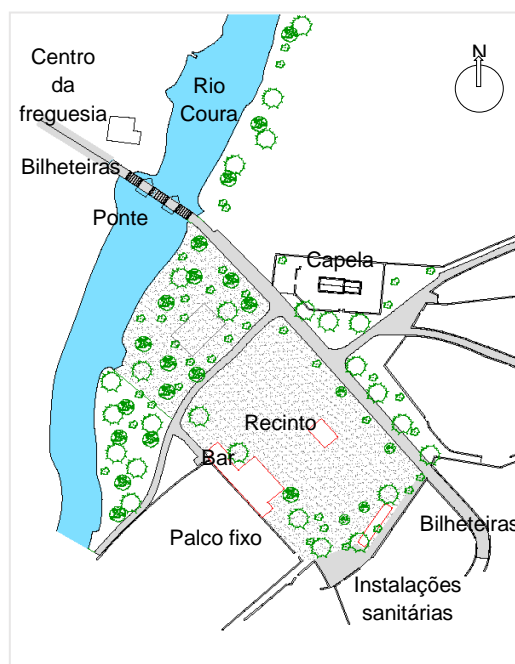


Fig. 28 - Recinto em 1982 (Plano do autor)

Apesar de construídas com materiais baratos e uma mão-de-obra não especializada, isso não significa que não tenha havido planeamento e organização. Zamith refere que “(...) a localização do palco, dos bastidores, das cadeiras, das vedações e de todos os restantes espaços do recinto foi estudada ao pormenor, tendo envolvido mesmo um projecto de engenharia (2003, p. 59). Este foi construído por carpinteiros locais, colocado a cerca de um metro do chão, por cima de uma plataforma de cimento construída para o efeito, que ainda hoje

se encontra no local, e a iluminação ficou a cargo da Philips do Porto, resumindo-se a algumas luzes de várias cores, penduras nas árvores envolventes.

Do festival de 1971 para o de 1982, verificam-se diferenças significativas quanto à estrutura e localização dos equipamentos, mantendo o espaço original, com a vedação praticamente no mesmo local e a capela de Stº Amaro fora do recinto.

Além de instalações sanitárias no recinto, o projeto de maior envergadura e impacto foi a construção de um palco de betão e ferro, que ainda se encontra no local e é frequentemente utilizado como palco secundário. Na entrevista número dois, Paulo Lages refere que o palco de cimento “(...) é um mamarracho que temos que grammar todo o ano e a sua utilidade é muito duvidosa” (Entrevista 2, 2014). Essa construção alterou completamente a paisagem do largo, gerando alguma controvérsia e dividindo as opiniões por parte dos moradores e mesmo organizadores quanto à sua utilidade. Na perspetiva do atual Presidente da Junta de Freguesia, Carlos Alves, este continua a ter muita utilidade, principalmente como palco de apoio.



Fig. 30 - Palco secundário em 2014 (Fotografia do autor)

Uma particularidade muito invulgar deste palco é a sua construção na lateral do recinto, indo contra o mais habitual neste tipo de espetáculos, sendo contudo referenciado por João Pinto como uma das características deste festival.

Na observação efetuada durante a última edição do festival, em Julho e Agosto de 2014, constatou-se que, não deixando de ser uma característica deste largo, essa localização do palco se deve mais a um aproveitamento do espaço existente, não condicionando o campo do Casal apenas como recinto de espetáculos, podendo deste modo ser promovidas outras atividades culturais e desportivas ao longo do ano.

Durante os fins-de-semana, mas nunca em períodos de enchentes devido à sua inacessibilidade, esta infraestrutura e o campo do Casal são frequentemente utilizados para as mais diversas atividades, desde concertos pontuais fora dos períodos do festival, tais como a concentração do Grupo Motard e as festas paroquiais, como abrigo para campistas e turistas que lá organizam piqueniques, atividades lúdicas, desportivas, tendo até já sido utilizado para um almoço dos reis realizado em 1982. Este foi o primeiro no qual as mulheres puderam participar desde a fundação do CIRV, uma vez que até essa data apenas era reservado aos sócios do sexo masculino. Esta alteração de mentalidades por parte da população foi um pouco influenciada pelo espírito aberto da generalidade dos frequentadores do festival de 1982, sendo também uma consequência da repentina liberdade conseguida, através da abolição do regime político ditatorial vigente até 1974.



Fig. 32 - Almoço dos reis, 82 (Bento et al, 2011, p.47)



Fig. 31 - Desporto no Casal (Bento et al, 2011, p. 79)

Todas as iniciativas posteriores ao festival de 1982 demonstram bem o impacto que este causou em Vilar de Mouros e nos vilarmourenses mas, segundo Zamith (2003), este evento promovido e organizado pela Câmara Municipal de Caminha teve tanto de mediático como de polémico, principalmente devido aos roubos nos campos agrícolas, roubando fruta e espigas de milho ainda verdes, e pelo nudismo efetuado nas praias fluviais do rio Coura, causando algum descontentamento e apreensão nos moradores.

Segundo o mesmo autor, a primeira manifestação de nudismo espontâneo em Portugal poderá mesmo ter sido no festival de Vilar de Mouros, em 1982, no qual



homens e mulheres se deixaram de pudores e tiraram todas as suas roupas, banhando-se de sol na praia das azenhas e por toda a margem do rio Coura.



Fig. 34 - Nudismo em 1982 (Zamith, 2003, p. 106)

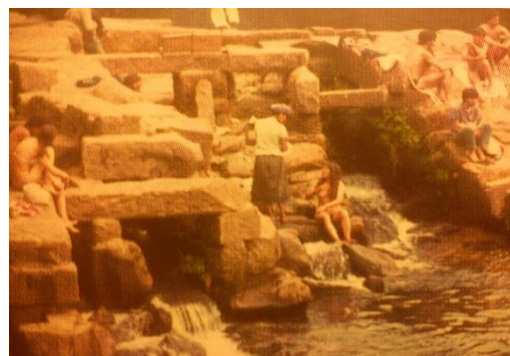


Fig. 33 - Nudismo em 1982 (Zamith, 2003, p. 106)

A partir da edição de 1996, devido às escassas dimensões do palco fixo, o palco principal passa a ser uma megaestrutura metálica coberta com uma tela, geralmente preta, equipada com salas de apoio e grandes ecrãs multimédia, tornando-se na figura principal do evento. Este palco passa ao sítio original, no topo do recinto, deixando livre todo o largo do Casal para o público.

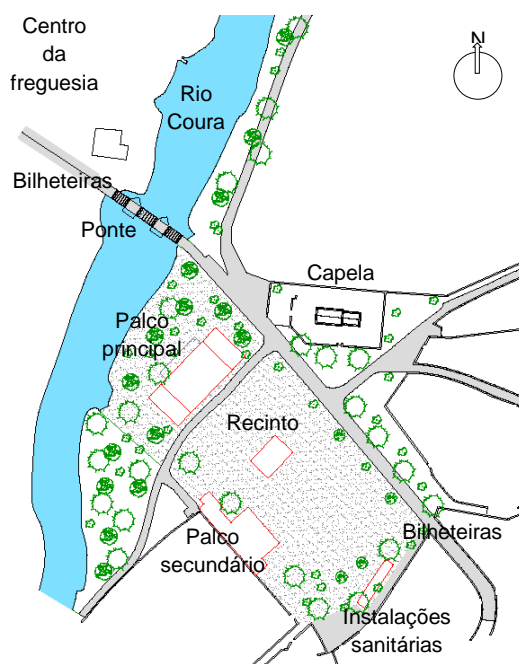


Fig. 37 - Recinto em 1996 (Plano do autor)



Fig. 35 - Palco, 1996 (Fotografia do autor)



Fig. 36 - Balão de ar quente (Fotografia do autor)

Tal como o palco, também as infraestruturas de apoio se transformaram e modernizaram, deixando de ser construções em madeira, utilizando-se agora estruturas metálicas e contentores pré-fabricados, geralmente alugados e montadas por empresas especializadas. Associada à montagem e organização do espaço está a exaustiva máquina publicitária, outra evidência dos patrocínios da atualidade e que se encontram por todo o recinto.

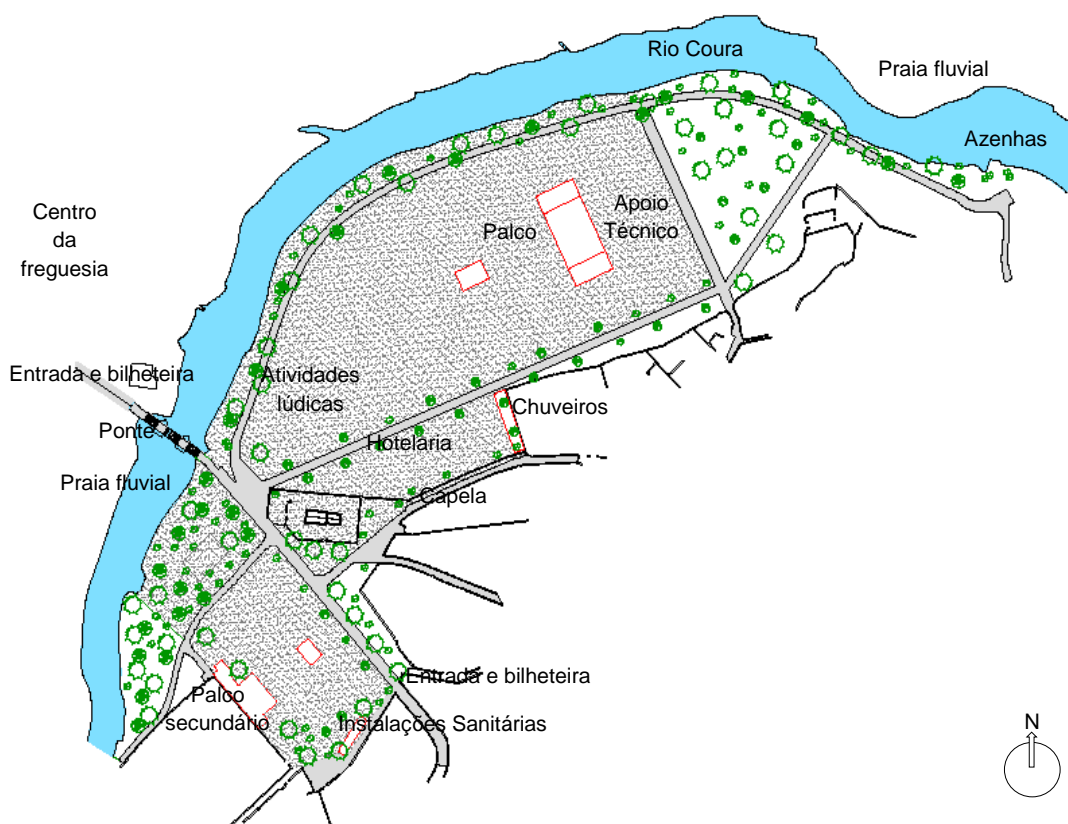


Fig. 38 - Recinto dos festivais desde 1999 (Plano do autor)

Após o festival de 1996 chegou-se à conclusão que a área disponível era muito escassa, tornando-se num espaço perigoso para uma grande concentração de pessoas e sem margem para futuro crescimento e evolução. Isso levou a que a Junta de Freguesia de Vilar de Mouros, patrocinada pela organização do festival, apostasse na “(...) conquista de uma grande extensão de terreno que pertencia ao domínio privado, no qual se passaram a realizar todos os festivais e que tem cerca de cinquenta mil metros quadrados”, citado em entrevista de Carlos Alves. Em termos de transformação espacial, esta foi a maior alteração e também a que

mais impacto causou à organização do festival, passando a dispor de uma área cinco vezes superior à anterior.

Nenhum evento desta envergadura se faz de um modo sistemático e sem a vontade da população, a qual poderia promover a contestação, manifestando-a das mais diversas formas. Tal não aconteceu em Vilar de Mouros, referido por João Pinto no decorrer na sua entrevista, essa mudança da mentalidade dos vilarmourenses, tratando-se de uma população muito especial e adaptada a lidar com gente de fora, sendo isso um fator primordial para a realização do festival.

Azevedo (2005) refere que, com o passar dos anos é natural que as pessoas mudem os seus hábitos nesses dias, distanciando-se, relacionando-se ou mesmo interagindo com o evento, dependendo dos gostos e das vontades.

Mas se durante a sua história de vida existiram muitas alterações na organização, logística e mesmo nas mentalidades, em termos musicais isso já não é tão evidente, uma vez que, conforme refere Basílio Barrocas, “(...) Vilar de Mouros tem conseguido manter, (...), um certo ecletismo, tentado trazer grupos que vão de encontro aos gostos mais diferenciados (...)” (Entrevista 4, 2014). Isso permite atrair um leque mais abrangente de público, das mais diversas idades, sendo frequentemente chamado de festival de gerações.



Fig. 40 - Quarteto 1111, 2014 (Fotografia do autor)



Fig. 39 - Público, palco secundário (Fotografia do autor)

Nesta edição de 2014 verificou-se que, uma vez mais, o público é representado por pessoas das mais diversas idades, desde os avós até aos netos, as quais são atraídas por géneros musicais distintos e também pela saudade dos festivais mais antigos. Geralmente são contratadas bandas com um currículo de décadas e que até já estiveram nas primeiras edições. Exemplo disso é o Quarteto 1111 que se reuniu em 2014, em homenagem ao festival de 1971, quarenta e três anos depois da sua atuação em Vilar de Mouros.

Através dos diversos blogues na internet, este público multigeracional refere frequentemente o interesse por este festival. Na página vilarmourense.blogspot.pt, na qual vem uma notícia sobre o cancelamento do festival em 2012, num dos comentários pode ler-se, “ (...) eu, acompanhado do meu filho, ia todos os anos da Baixa da Banheira, margem sul do Tejo, (...), para poder viver e conviver, não só com o festival mas também com as gentes simpáticas dessa terra (...)” (2012). Na mesma página, um outro frequentador do festival refere que ficou desolado porque chegou há dias de França e já tinha prometido à sua filha que este ano iam os dois ao Festival Vilar de Mouros. Esse ecletismo já não é só um sinal de transformação, sendo igualmente um símbolo da identidade do festival de Vilar de Mouros.

## 4.2 Símbolos de Identidade

Não existe bem patrimonial, principalmente intangível, se este não possuir uma identidade que seja simultaneamente identificada e reconhecida pelas pessoas. Na perspetiva de Costa (2009), a consagração do património cultural imaterial por parte da UNESCO vai de encontro a esse reconhecimento, sugerindo que sejam realizadas atividades de divulgação e promoção. Estas atividades podem estar relacionadas com o turismo cultural, permitindo um acesso mais amplo ao conhecimento do património, assim como a angariação de fundos para a sua manutenção.

Segundo Café, “(...) a identidade social é um elo de ligação entre os membros de uma sociedade e pressupõe o assumir de símbolos comuns que caracterizam uma dada comunidade (...)” (2007, p. 37). Seguindo essa linha de pensamento, a identidade cultural é o resultado da vivência social de um sujeito aliado à sua própria identidade pessoal.

No caso do Festival de Vilar de Mouros, o próprio evento já é por si só um símbolo reconhecido e repetidamente referido como um marco histórico no desenvolvimento de festivais de música em Portugal. Em 1971 deu-se uma pequena revolução cultural, num período em que o país se encontrava num regime político ditatorial.

Mas se este evento marcou uma época política que o tornou mítico, existem certamente outros fatores que permitam torna-lo único e tão procurado, principalmente pelas gerações mais jovens. Gil (2008) refere que uma das formas de verificar como os significados surgem no contexto do comportamento das pessoas é através de uma análise que relacione símbolos e interação. Deve ainda ser contemplado o ponto de vista dos indivíduos, ou seja, a sua interpretação da



realidade e examinar como esses símbolos variam em relação ao tempo e ao ambiente.

Devido a esse reconhecimento simbólico do Festival de Vilar de Mouros, foram já realizadas algumas iniciativas no sentido de criar um espaço de apoio e sua divulgação. Em 2006 foi proposta pela empresa Porto & Ventos, Lda., ao Centro de Instrução e Recreio Vilarmourense, a elaboração de um protocolo para a construção de um edifício museu que, devido à falta de meios financeiros e desentendimentos com a Câmara Municipal, não passou de uma intenção.

O aludido projeto, no capítulo da fundamentação, refere que “(...) é importante criar uma estrutura abrangente capaz de reunir, valorizar, promover e divulgar o património deste festival e, além disso, dinamizar as tradições e cultura local” (Porto & Ventos, Lda., 2006, p. 4). A referida empresa considera este projeto primordial, contribuindo para a educação e a divulgação do festival, principalmente pela sua importância histórica e cultural.

No projeto elaborado pela empresa Porto & Ventos refere também que deverá ser feito um esforço no sentido de recolher o máximo espólio possível, assim como todo o material relacionado com o festival, tais como fotografias, bilhetes, cartazes, correspondência diversa, manifestações artísticas efetuadas pelos artistas que atuaram em anteriores edições, etc.



Fig. 42 - Pintura, Xutos e Pontapés, (Zamith,03, p. 222)



Fig. 41 - Pintura, Rammstein, (Zamith, 2003, p. 238)

O interesse deste festival manifesta-se em quase todos os que o conhecem, vilarmourenses ou não, salientado nas entrevistas realizadas, nas quais os intervenientes manifestam a vontade e urgência na criação de um edifício de apoio, proteção e divulgação de todo o espólio deste património de Vilar de Mouros. Basílio Barrocas refere que “Vilar de Mouros tem uma história e um património cultural riquíssimos que seria de todo o interesse salvaguardar e fazer reviver, seja através da materialização de um edifício ou, (...), de um amplo

espaço museológico (...)” (Entrevista 4, 2014). No seu entender, deveria ser construído todo um núcleo museológico sobre todo o património da freguesia.

Mas, para elaborar qualquer projeto desta natureza, torna-se necessário identificar e analisar quais os principais símbolos associados ao Festival de Vilar de Mouros, entretanto já relatados ao longo deste trabalho alguns muito pertinentes, tais como a paisagem, os ícones, arquitetónicos ou não, e diversas estruturas construídas.

A paisagem e os elementos naturais de Vilar de Mouros são referidos nas mais diversas publicações como sendo uma mais-valia para a freguesia. Segundo Zamith, “a ponte românica (...) e o conjunto paisagístico formado pelas azenhas, (...) e praia fluvial sempre foram os grandes ex-libris de Vilar de Mouros. Mas, com os festivais, a aldeia ganhou dois novos ícones, o palco permanente (...) e a vaca malhada” (2003, p. 254).



Fig. 43 - Cartazes de 1999, 2005 e 2014 (Junta de Freguesia)

O trabalho de campo realizado veio comprovar isso mesmo, sendo o rio e a enorme planície cercada de árvores, assim como paisagem da montanha, o cenário ideal para a realização de qualquer evento. João Pinto, descrevendo o recinto do festival, refere que “(...) aquele anfiteatro natural, com toda a parede montanhosa por trás, a ponte românica e o cruzamento de pessoas num largo que é muito especial” (Entrevista 3, 2014). A sua alusão às enchentes de inverno é deveras pertinente, na qual ele afirma que esse espaço se regenera e purifica todos os anos, transformando o recinto em algo místico e espiritual, não o tornando num simples largo muito bonito, com jardins e árvores à beira rio, no qual se pratica o desporto e o lazer.

Devido a todo este misticismo, a paisagem envolvente é considerada pela maioria das pessoas entrevistadas como um dos ícones do festival, associado com a ponte românica, as azenhas, o palco de cimento e até a capela de Stº Amaro. Relativamente a esta última, Zamith (2003) refere que Jorge Silva, organizador de

várias edições do festival, destaca o papel que essa capela tem dentro do recinto e que Vilar de Mouros será o único festival do mundo no qual isso acontece.



Fig. 45 - Recinto principal (Fotografia do autor)



Fig. 44 - Enchente no recinto (Fotografia do autor)

Na edição de 1996, contrariando os anteriores cartazes que invocavam a paisagem da freguesia, a ponte e as azenhas como os seus principais ícones, o aparecimento da vaca foi um pouco casual e surgiu depois das várias visitas ao local por parte da organização, apercebendo-se da frequente presença de vacas a pastar no campo do Casal.

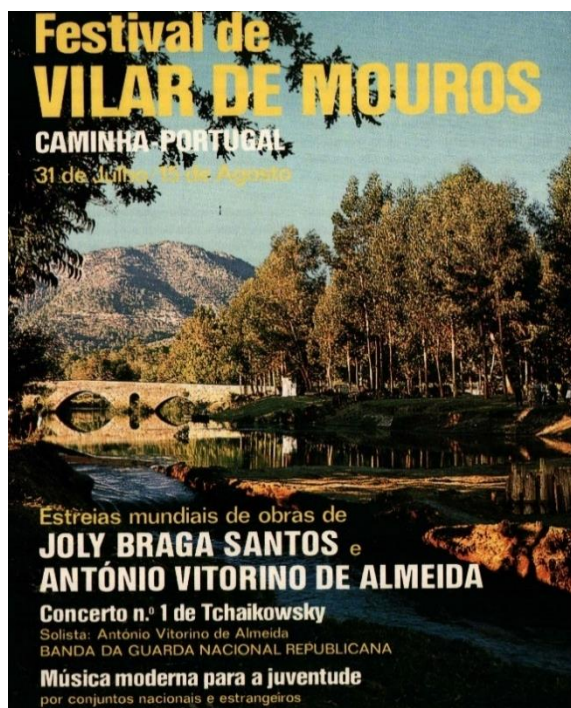


Fig. 47 - Cartaz 1971 (Zamith, 2003, p. 49)

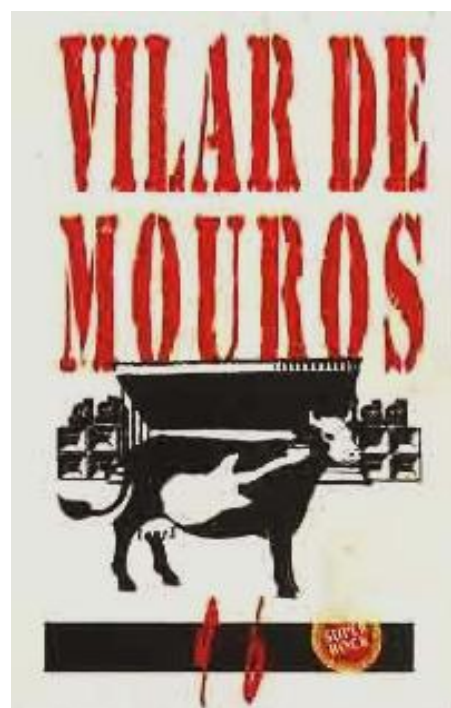


Fig. 46 - Cartaz 1996 (pontesonora.blogspot.com)



Para além de outros fatores, Zamith refere que o festival de 1996 ficou marcado pela estreia de uma espécie de mascote e que desde esse ano, “(...) a promoção passou a ser acompanhada sempre por uma vaca leiteira preta com uma estranha mancha em forma de guitarra. É a *vaca violada*, como lhe chamaram então” (2003, p. 154). Essa imagem foi muito bem aceite por toda a gente, inclusive a população, tendo sido até aos dias de hoje o principal símbolo de identidade do Festival de Vilar de Mouros.

Em relação aos símbolos e ícones do festival, as opiniões são várias e Basílio Barrocas, na entrevista número quatro, refere que, para ele e para a maioria da população, “(...) o grande ícone que melhor evoca e representa o Festival de Música de Vilar de Mouros é a imagem e a memória do seu fundador, Dr. António Barge” (2014). Na sua opinião, esse é o aspeto mais importante e simbólico, não deixando de referir a existência de outros ícones de cariz mais material, tais como a ponte medieval, o açude das azenhas com a sua praia, a paisagem e também o centro histórico da freguesia.

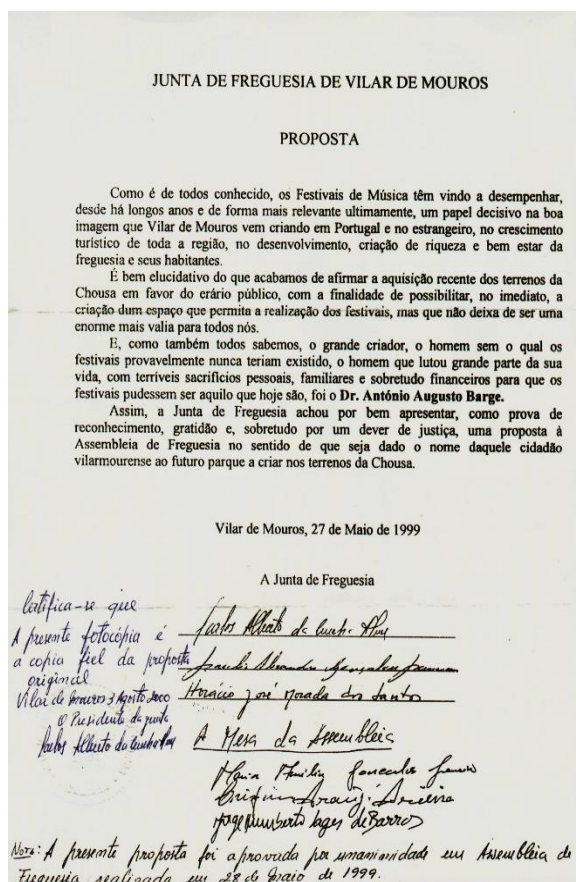


Fig. 50 - Proposta (Junta de Freguesia de Vilar de Mouros)



Fig. 48 - Dr. Barge (Zamith, 2003, p. 113)



Fig. 49 - Homenagem a Dr. Barge (Fot. autor)

A memória deste homem, fundador do festival, está bem demarcada em Vilar de Mouros e o seu contributo para o bem da freguesia tem sido de um modo geral reconhecido. Por este motivo, em 1999, a Junta de Freguesia propôs à Assembleia de Freguesia que fosse dado o nome Dr. António Augusto Barge ao futuro recinto dos festivais, logo depois da aquisição dos terrenos da Chousa. Essa proposta foi aprovada por unanimidade.

António Augusto Barge, médico de profissão e natural de Venade, concelho de Caminha, casa em Vilar de Mouros com Maria Amélia Barge e cedo se entusiasma com a sua nova terra, explorando primeiro a atividade agrícola, apostando depois pelo desenvolvimento do turismo (Zamith, 2003). Assim, em 1965 organiza o primeiro festival em Vilar de Mouros, repetindo-o todos os anos até 1968 e, por fim, em 1971 imortaliza o Festival de Vilar de Mouros, através de um evento cultural reconhecido a nível mundial e frequentemente denominado de Woodstock português.

### **4.3 Uso dos Espaços**

Para uma melhor compreensão do Festival de Vilar de Mouros torna-se imprescindível conhecer toda a dinâmica deste evento, sendo para isso fulcral todo o conhecimento dos diferentes usos em relação a cada espaço, assim como os diferentes fluxos de pessoas e automóveis.

Quando confrontado com o problema da mobilidade durante o período do festival, João Pinto refere que o qual é relativamente fácil de contornar porque “(...) naquela relação com a saída para Covas e para Argela, naquela passagem, conseguiu-se dividir facilmente o recinto, com a possibilidade de ter ali um grande aglomerado de pessoas (...)” (Entrevista 3, 2014). Aqui refere-se mais à logística relativa aos concertos e à localização do recinto, deixando um pouco de lado o centro da freguesia, ou seja, a outra vertente do festival.

A freguesia de Vilar de Mouros é caracterizada pela sua enorme área e pelos grandes espaços planos, sendo os quais terrenos predominantemente agrícolas mas que agora estão quase todos sem produção, principalmente nas margens do rio Coura. Essa particularidade é essencial para a colocação das grandes estruturas efémeras, tais como as zonas de estacionamento e os parques de campismo.

Em qualquer evento que atraia milhares de participantes, um dos aspetos a ter em conta é a facilidade de acesso. Embora numa zona interior do concelho de Caminha, Vilar de Mouros está muito bem localizada, usufruindo de uma saída para a via rápida A28 e encontra-se ligada às freguesias vizinhas por três estradas

municipais, as quais convergem no largo mais central da freguesia, o largo da Torre, conforme se pode verificar na figura que se segue.

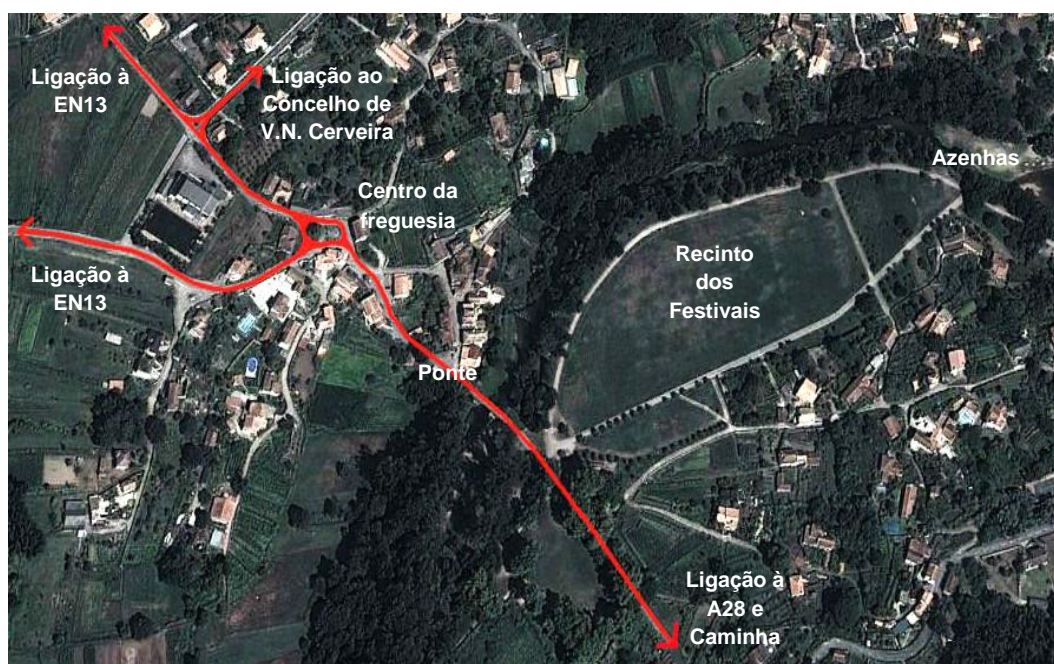


Fig. 51 - Acessos ao centro de Vilar de Mouros (Imagem do Google Earth)

Durante os primeiros festivais, principalmente na edição de 1971, pouca gente tinha automóvel e mesmo assim chegaram a Vilar de Mouros milhares de forasteiros. Zamith relata esse movimento de pessoas como se se tratasse de uma peregrinação à “Meca” da música em Portugal, na qual “(...) centenas de jovens de mochila às costas esticavam o dedo pelas estradas do país” (2003, p. 68). Curioso é o facto da organização desse festival ter apelado aos condutores para que dessem boleia aos festivaleiros, facilitando-lhes a vida e evitando constrangimentos nas estradas na freguesia.

Basílio Barrocas refere na sua entrevista que uma das imagens que continua presente na sua memória são as “(...) intermináveis filas de jovens, portugueses e estrangeiros, com as mochilas às costas, convergindo, a pé, para Vilar de Mouros, provenientes de vários pontos de origem” (2014). Essa situação aconteceu em 1971 e repetiu-se em 1982, sendo também referido por diversos comerciantes da vila de Caminha e das freguesias limítrofes de Vilar de Mouros. Este movimento de pessoas nos dois sentidos, uma vez que não era só na chegada mas também quando necessitavam de se abastecer de produtos alimentares, proporcionava uma fonte extra de rendimento.



O fluxo de pessoas durante o período de realização do festival já não é o mesmo que nessas edições mais antigas, devendo-se isso à boa acessibilidade viária e também a que quase toda a gente tem pelo menos um automóvel. O conceito de conforto mudou nos últimos anos e já pouca gente abdica do banho diário, das roupas lavadas e do conforto da sua cama.

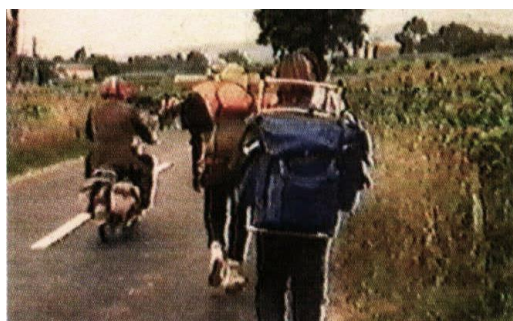


Fig. 53 - Chegada, 1971 (Zamith, 2003, p. 130)



Fig. 52 - Partida de Caminha, 2003 (Luís Almeida)

Referido também por Basílio Barrocas (2014), foi o facto de, nos últimos festivais, devido à maior facilidade de deslocação, dado o aumento do parque automóvel e à melhoria das vias de comunicação, ter sido visível uma acentuada diminuição do número de participantes vagueando pela freguesia durante o dia. A maior parte opta por vir apenas à noite, para assistir aos concertos. As seguintes imagens revelam bem essa disparidade de público, constatando-se que, durante o dia, havia muita mais gente em 1971 do que em 2005.

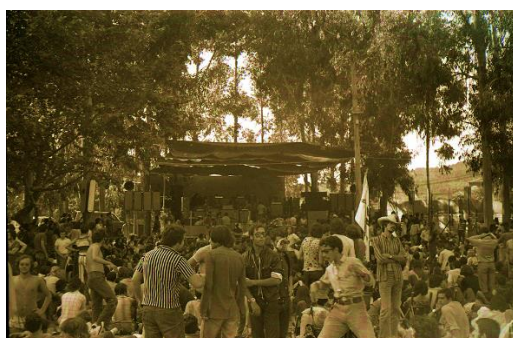


Fig. 55 - Durante o dia em 1971 (bonsrapazes.com)



Fig. 54 - Durante o dia em 2005 (Luis Almeida)

Porém, num evento como o festival, quando se refere menos gente durante o dia, são sempre milhares de pessoas a circularem pela freguesia nas horas em que

não há espetáculo. Carlos Alves, na entrevista número um, descreve este movimento de pessoas como um fenómeno muito agradável, devendo-se em grande parte aos sítios fantásticos que a freguesia possui, tais como o rio Coura, as suas azenhas e a praia fluvial. Refere ainda que, “(...) em alguns anos, fora do recinto, parecia que havia um outro festival, o que era interessantíssimo, havendo imensas pessoas que eram atraídas para o festival, mais por esse convívio do que pelos concertos” (2014).



Fig. 57 - Tambores, no exterior, 2002 (Fot. do autor)



Fig. 56 - Comércio, no exterior, 2002 (Fot. do autor)

Durante a observação desta última edição, notou-se que essa concentração de pessoas no exterior do recinto não se verificou, principalmente no centro da freguesia, facto que provocou alguma melancolia e muita preocupação por parte da Junta de Freguesia. Segundo Carlos Alves, atual presidente da junta, uma das principais causas dessa ausência deve-se à inexistência do comércio fora do recinto, uma das características do festival, contribuindo para que todo o ambiente de festa e convívio deixasse de existir, principalmente para quem não frequenta o recinto principal do evento. Alves refere ainda que a organização desta edição pecou por muitos aspetos, devido principalmente à falta de preparação e experiência, associado ao facto de ter sido tudo tardiamente organizado e publicitado. Na sua opinião, isso não permitiu que se tivessem acautelado diversos aspetos muito importantes, conforme se fazia nas anteriores edições.

As infraestruturas de apoio ao festival são fundamentais ao seu correto funcionamento, sendo também as que orientam e condicionam o uso dos espaços. Para que isso funcione é imprescindível a elaboração de um plano que contemple todos os espaços e equipamentos necessários.

Devido sobretudo à produção por empresas especializadas, toda a logística tem sido praticamente a mesma desde a edição de 1999, ano da mudança para o recinto atual, apenas alterando uma ou outra infraestrutura. As zonas principais, como a vedação, os palcos e a restauração têm-se mantido nos mesmos locais.



Durante todo o trabalho de campo efetuado na edição de 2014 verificou-se uma preocupação constante no seu planeamento, estando todas as infraestruturas no recinto estrategicamente colocadas. Este, agora ladeado de palcos, bares, zona VIP, áreas de lazer e uma destinada ao artesanato local, já deixou de ser um espaço puramente rural, passando a ser um espaço temporariamente urbanizado. Não existindo circuitos demarcados nem sinalizados, os frequentadores facilmente se orientam e apoderam de todos os espaços públicos.



Fig. 58 - Plano do recinto, 2002 (Zamith, 2003, p. 228)



Fig. 60 - Plano do recinto, 2003 (Fotografia do autor)



Fig. 59 - Plano geral, 2002 (Zamith, 2003, p. 228)

Observando os planos, verifica-se uma elaboração mais cuidada no plano da edição de 2014, em relação às anteriores, mas constata-se que as alterações são mínimas. Nesta última edição, a localização da entrada nascente, mais para o interior do recinto do que o habitual, gera um espaço mais amplo para as bilheteiras, informações e facilita a saída das ambulâncias. A zona do campismo também alterou, estando agora na margem direita do rio, mais próxima do recinto e do centro da freguesia, proporcionando um movimento mais dinâmico por parte dos visitantes.

Dentro do recinto observou-se que nem tudo o previsto no plano nesta última edição estava instalado, notando-se a falta de equipamentos de diversão, da zona de restauração no campo do casal e da zona denominada de ativação de marca.

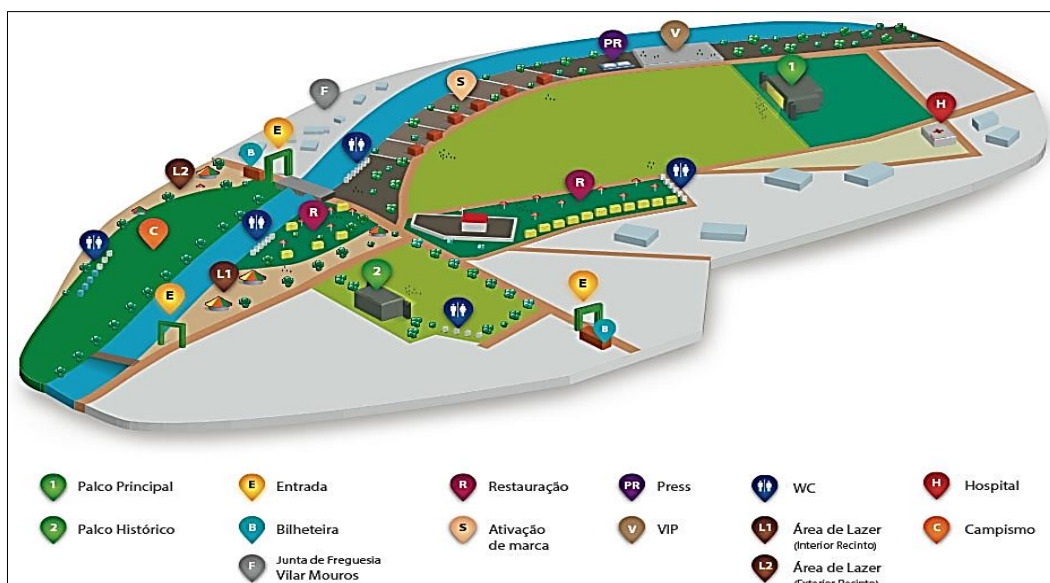


Fig. 61 - Plano do recinto, 2014 (AMA - Organização de 2014)

A zona prevista para a ativação de marca foi ocupada por tendinhas de artesanato local, compensando essa falta e melhorando um pouco o espaço, assim como todo o ambiente nessa zona do recinto.



Fig. 63 - Artesanato, 2014 (Fotografia do autor)



Fig. 62 - Artesanato, 2014 (Fotografia do autor)

De modo a criar menos constrangimento nas principais vias de comunicação que ligam o centro da freguesia ao parque de campismo e também ao recinto dos



concertos, foi construída uma ponte militar para os peões a jusante da ponte românica. Essa construção é muito frequente em quase todos os festivais, tendo sido construída a primeira vez em 1996. Geralmente é construída em madeira ou estruturas metálicas fixas, sendo em 2014 a primeira vez que se instalou uma estrutura flutuante.

Nas seguintes imagens nota-se que ao longo dos anos existe uma maior preocupação com a sua construção, cada vez menos improvisada e muito mais robusta. Isto é uma consequência da profissionalização por parte das empresas organizadoras, sendo o oposto aos métodos anteriormente utilizados, nos quais se utilizavam materiais artesanais e mão-de-obra voluntária não qualificada.



Fig. 65 - Ponte provisória, 1996 (Zamith, 03, p. 151)



Fig. 64 - Ponte provisória, 2002 (Luis Almeida)



Fig. 67 - Ponte provisória, 2005 (Luis Almeida)



Fig. 66 - Ponte provisória, 2014 (Fotografia do autor)

Já referido anteriormente, o centro da freguesia tem sido ao longo das várias edições do festival um polo de atração e concentração de muitas pessoas, devido à existência da junta de freguesia, cafés, mercearia, máquina multibanco e

também do comércio ambulante que aí se instala durante todo o evento, permitindo a utilização e a animação de todo esse espaço.

Este movimento de pessoas é fundamental para o festival e para a própria freguesia, sobre o qual, João Pinto refere que, mesmo no centro, existe um “(...) larguinho, onde costumam estar os malabaristas, os lança-fogo e muitos outros, criando um ambiente musical e de festa todas as noites e dias do festival” (Entrevista 3, 2014). O referido largo é o logradouro da Casa do Barrocas, edifício adquirido em 2005 pela Junta de Freguesia de Vilar de Mouros, com a intenção de aí criar um lar para idosos. Este projeto nunca foi concretizado, estando até agora completamente devoluto e servindo de armazém para a Junta de Freguesia.



Fig. 69 - Centro, (Zamith, 03, p. 208)



Fig. 68 - Comércio, Estrada da Ponte, 2004 (Luis Almeida)

Alguns dos entrevistados referem ainda que deveria ser criado um núcleo museológico no centro da freguesia, prevendo, além do edifício de apoio ao festival, um museu do ferreiro nas instalações das antigas oficinas Fontes e Torres, também localizadas no largo da Torre. Basílio Barrocas refere que “(...)o pedido de classificação patrimonial dessas duas oficinas foi, aliás, já efetuado pelo GEPPAV (...) em 2011, à Direção Geral do Património Cultural que, em resposta, propôs a classificação de ambas como de interesse municipal” (Entrevista 4, 2014). A esse respeito, o atual presidente da câmara de Caminha já transmitiu o interesse por parte da autarquia, alegando que neste momento é impraticável devido aos poucos recursos existentes.

O edifício frequentemente denominado de Casa do Barrocas está localizado no centro da freguesia, contíguo ao largo da torre e ao lado da Junta de Freguesia.

Pela sua centralidade e se tratar de um edifício da freguesia, foi em todas as entrevistas realizadas apontado como o local ideal para a construção de um edifício-memória do festival. Durante todo o trabalho de campo verificou-se que, mesmo nos períodos em que não há festival, subsiste uma utilização muito frequente, não do edifício que está inacessível mas do largo no qual está implantado. Além de servir de estacionamento durante todo o ano, este acolhe vários eventos promovidos quer pela Junta de Freguesia, pelo Grupo Motard ou outras associações da aldeia. Toda a animação e utilização deste espaço deve-se fundamentalmente à excelente localização e acessibilidade, constatando-se isso no plano do centro da freguesia.

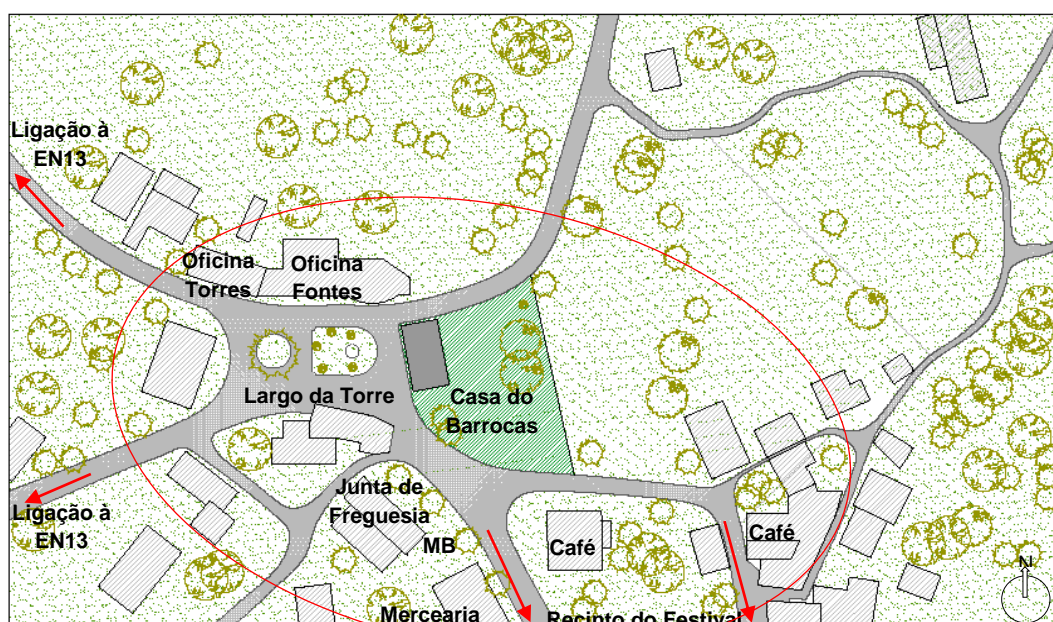


Fig. 70 - Centro da Freguesia (Plano do autor)

Durante as entrevistas, quando confrontados com a questão sobre a melhor localização para um Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros, todos foram muito congruentes nas suas respostas, referenciando sempre o mesmo edifício. Segundo Carlos Alves, atual presidente da junta, "(...) poderia ser na Casa do Barrocas, por exemplo, que já é um edifício da freguesia" (Entrevista 1, 2014). João Pinto refere que "(...) a melhor localização para esse espaço, (...) é naquela casa Barrocas que fica ali mesmo onde o festival aconteceu". (Entrevista 3, 2014). No plano verifica-se que esta casa está localizada num terreno relativamente amplo, no centro da freguesia e tem sido frequentemente utilizado para apoio ao festival.



#### 4.4 Sensações

A sensação está diretamente ligada à compreensão das capacidades físicas do corpo do ser humano, dos seus sentidos, através dos quais se identificam e interpretam a cor, o som, o tato, o sabor e o odor. Na arquitetura, são essas características que proporcionam sentimentos e fazem as pessoas interagir com o espaço, sendo mais relevante num edifício que represente muita simbologia e esteja relacionado com algo mais imaterial, tal como a cultura e a música. Na perspectiva de Pereira, "(...) estas sensações são de uma variedade e quantidade imensurável pois vão sempre depender das especificidades das situações, objetos ou espaços a que o ser humano se expõe" (2013, p. 11). A sensibilidade permite realizar uma leitura mais pormenorizada de todos os detalhes, uma vez que não se limita ao simples olhar mas sim a uma leitura mais abrangente e interpretativa.

Mas não se pode confundir sensação com emoção porque, apesar de distintos, são facilmente confundíveis até nas suas definições, visto que ambos se caracterizam pela reação a um estímulo externo. Pereira refere que "(...) a grande diferença entre sensação e emoção é que a sensação, apesar de ser um estado psicológico pode expressar-se, de certo modo, de forma mais física, enquanto que a emoção, está ligada ao campo afetivo" (2013, p. 13). Existe por isso a necessidade de identificar e descodificar as sensações mais influentes e não as emoções, mais afetivas e que não ajudariam em nada na presente pesquisa.

Para este trabalho tentou-se identificar quais as causas predominantes no Festival de Vilar de Mouros que provocam determinadas sensações, as quais são fundamentais para a elaboração de um edifício expositivo e de memória do referido festival.

Pretende-se assim entender a relação que o homem tem com o espaço e, consequentemente, com a arquitetura, sendo para isso necessário que haja um diálogo, uma comunicação e uma ligação entre eles. O diálogo e esta relação é conseguida pela experiência do homem num determinado espaço e, segundo Pereira, "(...) pela permanência nos ambientes criados pela arquitetura, através dos estímulos que esta cria, que são as causas que proporcionam os efeitos de sensações e emoções vividas, através da percepção do espaço" (Pereira, 2013). Esses estímulos são influenciadas por diversas variáveis, sendo uma das mais predominantes a luz, ou seja, a permanência num espaço durante o dia ou durante a noite proporciona sensações distintas.

Relativamente ao evento do festival, Alves refere que, "a noite tem mais magia e é diferente. Nós, que conhecemos muito bem o local, sentimo-nos como que num espaço diferente, muito pela iluminação que sempre tem, o palco, etc. Há de facto algo de místico e diferente do normal" (Entrevista 1, 2014). Na observação

efetuada sente-se exatamente isso, o enorme espetáculo visual proporcionado pelos efeitos de luz e grandes ecrãs, conjugado com fumo, num palco todo preto a contrastar com os cromados dos instrumentos e equipamentos.



Fig. 72 - Festival à noite, 2014 (Fotografia do autor)



Fig. 71 - Festival de dia, 2014 (Fotografia do autor)

É também à noite que o ambiente se torna mais acolhedor, vendo-se pessoas, ou apenas os seus vultos, a fazer as mais diversas coisas, a assistir aos concertos, a comer ou beber nos diversos bares, a praticar jogos tradicionais, a divertirem-se na zona dos CTT ou mesmo a praticar desportos radicais. As árvores tornam-se apenas sombras, devido à colocação da luz artificial, isolando ainda mais o recinto.

A luz é um elemento essencial em qualquer produção arquitetónica, sendo fundamental para a vida humana e pode ser natural ou artificial. A luz natural deverá ser a mais utilizada e explorada, não só pelos seus benefícios em termos de saúde mas também pela qualidade e variedade de intensidade e orientações conseguidas, não esquecendo o fator económico.

Apesar disso, a luz artificial também pode e deve ser considerada na arquitetura, em primeiro lugar porque durante a noite é fundamental e, mesmo durante o dia, em alguns espaços torna-se necessária a sua utilização. Esta é mais fácil de controlar, direcionar e ainda existe a possibilidade de decidir a sua cor e intensidade.

A luz, conjugada com o desenho arquitetónico, consegue orientar, criar sombras e recriar inúmeros ambientes, conforme as sensações que o arquiteto pretenda num determinado edifício. Esta ferramenta é essencial para um equipamento expositivo e que pretende aludir diversas épocas distintas.

Relacionada com a luz está também a cor, tornando-se numa das características do Festival de Vilar de Mouros através da sua forte presença, principalmente nos painéis publicitários, contrastando com o verde das inúmeras árvores de grande

porte ao longo de todo o recinto, dando muita vida a todo o evento. Segundo Vitorino, Morgado, & Cid,

A cor faz parte de um qualquer processo criativo, tendo em conta as suas implicações na transmissão de sentimentos, sensações e mensagens. Assume-se, por outro lado, como uma ferramenta poderosa para a transmissão de ideias, atmosferas e emoções, e pode captar a atenção do público, de forma forte e directa (2012, p. 51).

Seguindo esta linha de pensamento e estando em causa um projeto para um edifício cultural expositivo, existe a necessidade de estudar e implementar a cor no seu programa. Além do primeiro contacto através da vista, quando assimilada a cor é também sentida, provocando emoção e significado. Assim, é fundamental a utilização da cor para reviver um ambiente ou uma época específica. Esta pode também proporcionar uma perceção distinta dos espaços, iludindo em relação ao seu tamanho e até realçar ou destacar as texturas dos seus materiais.

Devido aos seus efeitos no humano, cada vez é mais frequente a utilização de cores em publicidade. Através das cores quentes, como o amarelo, laranja, vermelho e castanho, em vez das cores frias, obtêm-se efeitos positivos na memória das pessoas, conseguindo-se mesmo influenciar o seu comportamento. Este facto em publicidade é determinante e utilizado desde sempre no festival como forma de atrair as pessoas para os diversos estabelecimentos comerciais.



Fig. 74 - A cor na publicidade, 1999 (J.F.V.M.)



Fig. 73 - A cor na publicidade, 1999 (J.F.V.M.)

Segundo Pereira (2013), todas as cores poderão, ou deverão, ser utilizadas conforme as suas particularidades. Assim, o vermelho, sendo uma cor forte que provoca grandes emoções, a sua utilização na arquitetura deve ser ponderada, uma vez que, em excesso ou em ambientes inadequados, pode provocar irritação e agressividade. Em contrapartida, o azul está associado à harmonia e também



ao vazio, transmitindo uma sensação de frieza, visto ser a cor mais fria do círculo cromático. O preto, uma cor neutra, está associado à sobriedade e seriedade. Na arquitetura é frequente a sua utilização em combinação com outras cores, sendo também muito utilizado quando se quer criar a sensação de uma diminuição de volume. O branco é também uma cor neutra e frequentemente utilizado para potenciar a iluminação de espaços e criar a ilusão de aumento de volume. A sua utilização deverá ser moderada porque o seu uso excessivo facilmente cansa a vista. O amarelo desenvolve a capacidade criativa e mental através da estimulação do sistema nervoso central, promovendo a atividade e o esforço. Sendo uma cor muito clara, tal como o branco, deve ser usada em ambientes com pouca luz. O verde é a cor da natureza, provocando a sensação de calma, paz e harmonia. Esta cor é essencial para a concentração, devendo ser utilizada com precaução devido ao risco de criar a monotonia.

Para a elaboração do projeto do Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros, este estudo sobre a luz e as principais características das cores torna-se uma ferramenta muito útil, permitindo a criação de espaços característicos das três principais épocas dos festivais, criando sensações e memórias específicas de cada uma delas.

O som é outro fator a considerar na arquitetura, não só por questões de conforto acústico, tais como isolamentos que permitem criar barreiras e isolar espaços, mas também como um instrumento frequentemente utilizado para recriar ambientes. Segundo Pereira (2013), o som está para cada pessoa associado sempre a uma imagem ou uma memória, podendo-se sentir e interpretar um determinado espaço, escutando e distinguindo os sons que nos rodeiam.

Relativamente ao som no Festival de Vilar de Mouros, embora nesses dias não se possa falar em silêncio, este não incomoda, uma vez que o espaço é enorme e a única desvantagem poderá mesmo ser a dificuldade para as pessoas que se encontrem mais longe em ouvir a música com a qualidade devida. Por outro lado, para quem não estiver muito interessado no concerto, sempre pode conversar enquanto come ou bebe alguma coisa. João Pinto refere que aquele espaço no qual passa muita música para tanta gente tem uma característica “(...) muito gira, o silêncio que aquilo provoca é ótimo” (Entrevista 3, 2014). Parecendo um paradoxo, no trabalho de campo efetuado constatou-se isso mesmo. Na grande parte do recinto, devido à enorme área e às muitas barreiras acústicas, com um grande aglomerado de árvores e com infraestruturas um pouco por todo o recinto, impera mais o silêncio do que o ruído.

A norte do recinto do festival encontra-se a azenha de Vilar de Mouros e uma pequena praia fluvial muito frequentada durante a época balnear. Este é um sítio muito aprazível e muito próprio para a meditação e o descanso, devido ao sossego

também ao ruído constante proporcionado pela queda de água existente. Esse som da água proporciona um conforto ímpar e uma grande sensação de calma e bem-estar.

De modo a que se entenda o significado e a utilidade da análise das sensações para um projeto de arquitetura é necessário identificar a experiência sensorial que se poderá ter num espaço arquitetónico. Segundo Vitorino, Morgado, & Cid, “(...) o espaço é vivido e experienciado pelos nossos sentidos mas o nosso pensamento é física e mentalmente estruturado para que a sua percepção seja coerente e tenha significado” (2012, p. 48). Assim, a percepção que se tem num determinado espaço, embora estimulada de várias formas pela arquitetura, tem muito de pessoal e está diretamente relacionada com as experiências anteriores e suas memórias.

A arquitetura, feita pelo homem e para o homem, não tem por si só a capacidade de criar ambientes e atmosferas específicos, necessitando da interação do homem para que isso faça sentido. A identidade de um lugar só é reconhecida pela forma como o ser humano usa e vê o espaço.

## PARTE 5 CONCLUSÕES

Toda a pesquisa efetuada na presente dissertação permitiu criar as condições para que fosse possível uma resposta concisa aos objetivos propostos no início deste trabalho, tendo sido designado numa primeira fase:

- Identificar os elementos específicos da arquitetura efémera, ícones arquitetónicos e uso dos espaços, associados ao Festival de Vilar de Mouros, revelando os seus significados.

Através de toda a pesquisa e respetiva análise utilizada para satisfazer este primeiro objetivo, foi possível concluir que este evento cultural apresenta singularidades muito próprias, tornando-se claras as suas transformações, sem nunca perder a identidade, além da diversa utilização que se deu aos distintos espaços e toda a sua simbologia intrínseca.

Ao longo de toda a dissertação, tornou-se cada vez mais evidente o reconhecimento da forte irregularidade temporal, proporcionando as condições perfeitas para a sua característica natureza multigeracional, circunscrevendo-se principalmente em três épocas distintas, tais como a edição realizada nos anos setenta, nos anos oitenta e também as séries que se iniciaram nos anos noventa.

Relativamente à evolução dos recintos das edições realizadas, distinguem-se principalmente pela vertente mais efémera nas primeiras estruturas utilizadas, nas quais predominavam os materiais locais, não se sentindo ainda a influência da economia e das suas naturais organizações e patrocínios. A partir da década de 1980, mas ainda com um apoio local, começa a notar-se uma preocupação com a organização e consequente infraestruturação do evento, sendo uma tendência recorrente na época, mudando a filosofia do efémero e recorrendo ao perene, atitude que mais tarde se vai contrariar novamente.

Nos últimos anos, o fenómeno dos festivais de música tornou-se uma moda a nível nacional e mesmo internacional, levando à montagem de uma máquina comercial e logística enorme, deixando de parte a preocupação com as construções fixas e organizando cada vez mais as estruturas flexíveis e desmontáveis. Estas, mais leves e versáteis, permitem uma constante evolução estrutural no recinto.

Numa segunda fase da investigação, após a identificação de todos esses elementos específicos, tornou-se possível desenvolver uma análise mais morfológica do lugar da freguesia que permitisse estruturar as necessidades de

um equipamento destinado a proteger, divulgar e promover o Festival de Vilar de Mouros.

Chega-se então ao momento de poder responder ao segundo objetivo, através do qual se pretende:

- Propor um edifício para o Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros.

Tendo em conta a localização do centro da freguesia de Vilar de Mouros, a sua estruturação viária e todos os dados recolhidos através das diversas entidades consultadas, assim como pela observação efetuada e toda a análise às pessoas entrevistadas, conclui-se que o sítio ideal para a implantação do Centro de Interpretação será no edifício, denominado de Casa do Barrocas, adquirido pela Junta de Freguesia há já alguns anos e que neste momento se encontra devoluto e sem um fim definido, servindo apenas como armazém ou arrecadação.



Fig. 75 - Casa do Barrocas (Fotografia do Autor)

Este edifício beneficia de uma excelente localização, no centro e mesmo em frente à Junta de Freguesia, no qual se encontra o largo da Torre, um nó viário fundamental que liga as três principais estradas municipais.

Devido à configuração do centro de Vilar de Mouros, com edifícios de várias épocas e volumetrias muito distintas, com alturas que variam entre os quatro e os

doze metros, assim como as implantações geminadas ou isoladas, tornam este projeto num imenso desafio, não só pelo próprio programa mas também pelo seu enquadramento. A perceção do espaço e do contexto do local, o qual apresenta alguma incoerência em relação à sua envolvente, permite estruturar uma proposta de modo a criar novas dinâmicas, inovadoras na interpretação dos espaços e também com a coerência necessária em todo o espaço público.

Estando perante uma freguesia rural, com amplos espaços e muitas áreas verdes, no processo de reconstrução do edifício preexistente e também na construção da ampliação, será projetado uma estrutura que promova o equilíbrio perfeito com toda a sua envolvente, não se perdendo assim a identidade, tanto do edifício como do lugar.



Fig. 76 - Planta de Implantação (Sem escala)

Um modo de evocar as três épocas geracionais chave do Festival de Vilar de Mouros é através da morfologia do próprio edifício, propondo-se a construção de uma ampliação dispersa e com uma materialidade própria, contrastando deste modo com a construção existente. Esta preexistência, um edifício projetado nos finais do século XIX para habitação, representará a figura dos primeiros festivais, mais familiares, sem organização profissional e com poucos apoios financeiros.

O Centro de Interpretação deverá apresentar mais do que um volume, um para cada época, sendo para isso necessária a inserção de um espaço que permita unificar todo o conjunto. Este não deverá ser aparente, podendo ser enterrado, permitindo criar uma sensação de conjunto arquitetónico e não de um edifício isolado, concedendo mais unidade a todo o centro.



Fig. 77- Alçado Sul (Sem escala)

O programa multifuncional proposto possibilita o apoio a festivais futuros, assim como a divulgação pública e a sua vertente pedagógica, através de protocolos a propor às várias instituições de ensino. Essa polivalência será fundamental para a sustentabilidade deste projeto, criando alternativas, fomentando o emprego e estimulando a sua utilização regular.

O programa proposto prevê a instalação de zonas administrativas, de circulação, assim como diversas salas expositivas e polivalentes, possibilitando a utilização e desenvolvimento de múltiplas atividades. Devido a essas características, todos os materiais de revestimento do interior serão de cores e texturas o mais neutro possível, possibilitando as várias realizações e as mais diversas utilizações, independentemente das múltiplas opções por parte de cenógrafos ou museólogos, não estando o Arquiteto devidamente preparado para estas preferências.

Este equipamento, com a denominação de Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros, além das valências para o qual será projetado, deverá ser polivalente, apoiar a organização nos dias do evento e também a realização de diversas atividades culturais durante o resto do ano, as quais poderão ser promovidas, quer pela Câmara Municipal, pela Junta de Freguesia ou mesmo através de outras entidades externas.

Como desfecho a esta dissertação, no âmbito de um Projeto de Arquitetura para um edifício de apoio ao Festival de Vilar de Mouros, foram colocadas a inclusão de várias imagens digitais a três dimensões, de modo a que permitam uma imediata perceção de todo o seu conjunto arquitetónico, além das diversas ligações entre todo o exterior e o seu interior.





Fig. 78 - Vista do exterior (Imagem 3D)

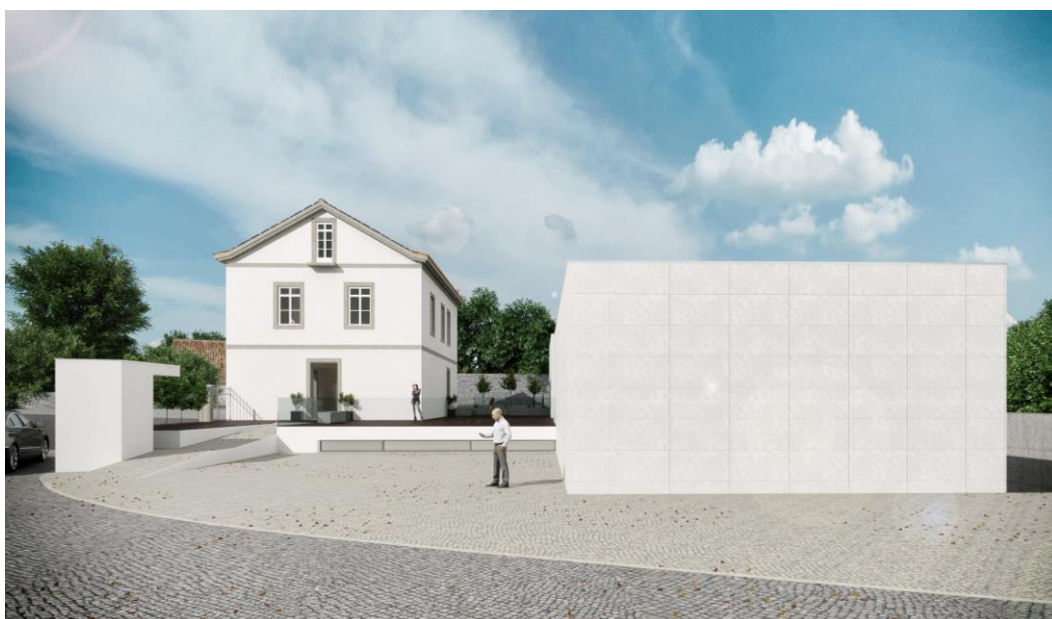


Fig. 79 - Vista do exterior (Imagem 3D)



Fig. 80 - Vista do exterior (Imagem 3D)



Fig. 81- Vista do exterior (Imagem 3D)





Fig. 82 - Vista do exterior (Imagem 3D)



Fig. 83 - Circulação e Bar (Imagem 3D)



Fig. 84 - Recepção e Zona Expositiva, Piso 0 (Imagem 3D)



Fig. 85 - Secretaria, Piso 1 (Imagem 3D)



Fig. 86 - Zona Expositiva, Piso -1 e Piso 0 (Imagem 3D)



Fig. 87 - Auditória e Zona Expositiva, Piso -1 (Imagem 3D)



## APÊNDICE DOCUMENTAL

**Bibliografia**

- Albarelo, L., Maroy, C., Ruquoy, D., Digneffe, F., Hiernaux, J.-P., & Saint-Georges, P. d. (1997). *Práticas e Métodos de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Almeida, C. A. (1987). *Alto Minho*. Lisboa: Editorial Presença.
- Alves, L. (1985). *Caminha e o seu concelho: Monografia*. Caminha: Câmara Municipal de Caminha.
- Angrosino, M. (2009). *Etnografia e Observação Participante*. São Paulo: ArtMed Editora.
- Azevedo, R. M. (2005). Os Festivais de Música de Verão em Portugal como veículos da Cultura e de Desenvolvimento Local. *Seminário de fim de licenciatura em Geografia e Planeamento*. Guimarães: Universidade do Minho.
- Bento, P. T., Gonçalves, J. A., Souto, P. R., & Lages, A. C. (2011). *Álbum de Memórias do Centro de Instrução e Recreio Vilarmourense*. Vilar de Mouros: CIRV - GEPPAV.
- Blog Vilarmourense. *Festival de Vilar de Mouros 2012: foi-se*. (2012). Acedido em vilarmourense.blogspot.pt:<http://vilarmourense.blogspot.pt/2012/01/festival-de-vilar-de-mouros-2010-foi-se.html>
- Bogdan, R., & Biklen, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação*. Porto: Porto Editora.
- Botelho, I. (2001). *Dimensões da cultura e políticas públicas*. Acedido em [www.guiacultural.unicamp.br](http://www.guiacultural.unicamp.br)
- Café, D. C. (2007). Património, Identidade e Memória (*Dissertação de Mestrado*). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Canedo, D. (2009). Cultura é o quê - Reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos. *V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Salvador: Faculdade de Comunicação da Bahia.
- Carnide, S. J. (2012). Arquiteturas Expositivas Efémeras: Pavilhão temporário em Roma (*Dissertação de Mestrado*). Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa.
-

- 
- Cepa, A. G. (1980). *Caminiana: Revista de Cultura Histórica, Literária, Artística, Etnográfica e Numismática* (Vol. 2). Caminha: Jornal O Caminhense.
- Cepa, A. G. (1981). *Caminiana: Revista de Cultura Histórica, Literária, Artística, Etnográfica e Numismática* (Vol. 5). Caminha: Jornal O Caminhense.
- Cidade, D. M. (23-26 de Maio de 2006). Arquitetura do descartável: estética do consumo, estética dos excluídos. *I Seminário Arte e Cidade*. Salvador: EDUFBA.
- Costa, P. F. (2009). *Museus e Património Imaterial: agentes, fronteiras, identidades*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação Softlimits.
- Dias, F. O. (2004). *15 anos de obra pública*. Porto: Campo das Letras.
- Duarte, C. R. (2010). Olhares possíveis para o Pesquisador em Arquitetura. *Simpósio - Cultura, Subjectividade e Experiência: dinâmicas contemporâneas na Arquitetura* (pp. 1-13). Rio de Janeiro: Enanparq.
- Eira, D. (2005). Os Festivais de Verão: Paredes de Coura e Vilar de Mouros. *Seminário de fim de licenciatura em Geografia e Planeamento*. Guimarães: Universidade do Minho.
- Fonseca, T. M. (2012). A Cultura na Rua - Estratégia ou entretenimento cultural (*Dissertação de Mestrado*). Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- Geertz, C. (2004). *O Saber Local: Novos ensaios em antropologia interpretativa* (7ª ed.). Petrópolis: Editora Vozes.
- GEPB. (1960). *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* (Vol. 35). Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia.
- Gil, A. (2008). *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social* (6ª ed.). São Paulo: Editora Atlas.
- Gonçalves, J. M. (2009). Peter Zumthor - Um estado de graça entre a tectónica e a poesia (*Prova Final de Licenciatura*). Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologias da UC.
- Haguete, T. (1992). *Metodologias qualitativas na sociologia* (12ª ed.). Petrópolis: Editora Vozes.
- INE. (2011). *XV Recenseamento Geral da População*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.
- INE. (2013). *Estatísticas da Cultura 2012*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.
- Jorge, V. O. (2005). *Conservar para quê?* Porto: DCTP-FLUP / CEAUCP-FCT.
-

- Junta de Freguesia de Vilar de Mouros. (2001). *Roteiro Turístico de Vilar de Mouros*. Vilar de Mouros: Junta de Freguesia.
- Kiefer, F. (2000). *Arquitetura de Museus*. Rio Grande do Sul: UFRGS, ArqTexto.
- Lacerda, M. (2001). Interpretação de Monumentos e Sítios. *Estudos / Património, Publicação do IPPAR*, pp. 5-16.
- Lopes, N. R. (2008). *Capelinhos: Centro de Interpretação do Vulcão*. Açores: Secretaria Regional do Ambiente e do Mar.
- Lynch, K. (2011). *A Imagem da Cidade*. (2 ed.). Lisboa: Edições 70.
- Maciel, B. P. (2011). Festivais de Música e Turismo (*Dissertação de Mestrado*). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- PBHRM. (2001). *Plano de Bacia Hidrográfica do Rio Minho: Relatório Final*. Lisboa: Instituto da água.
- PENT. (2012). *Plano Estratégico Nacional de Turismo: Para o Desenvolvimento do Turismo em Portugal*. Lisboa: Ministério da Economia e do Emprego.
- Pereira, C. S. (2013). A Arquitectura como um estímulo sensorial: Villa Müller, a interpretação da essência de um espaço (*Tese de Mestrado Integrado*). Braga: Universidade do Minho.
- Pérez, X. P. (2009). *Turismo Cultural: Uma visão antropológica*. Tenerife: Colección Pasos.
- Porto & Ventos (2006). *Projecto: Museu Festival de Vilar de Mouros Dr. António Barge*. Porto: Porto & Ventos, Lda.
- Ribeiro, J. C., Vareiro, L. C., Fabeiro, C. P., & Blas, X. P. (2005). Importância da celebração de eventos culturais para o turismo do minho-lima: um estudo de caso. *Estudos Regionais* (p. 76). Braga: Universidade do Minho.
- Sarmiento, J. (2007). Festivais de Música de Verão: artes performativas, turismo e território. *Geo-Working papers, série de investigação* (p. 23). Guimarães: NIGP – Universidade do Minho.
- Tavares, R. D., & C, L. S. (2013). Cultura e Arquitetura - A metamorfose do tipo arquitetônico do edificio cultural. *Architecton - Revista de Arquitetura e Urbanismo*, 03(4), pp. 81-103. Aric - Faculdade Damas da Instrução Cristã.
- Vargas, H. (2002). Rock e Música POP, espetáculo, performance, corpo. *Revista IMES*, pp. 25-32.
- Velasco, H., & Rada, Á. D. (2009). *La Lógica de la Investigación Etnográfica* (6ª ed.). Madrid: Editorial Trotta.
-



- Vitorino, A., Morgado, S., & Cid, L. (2012). Color Psychology in a Changing World. *INFAD Revista de Psicología*, 4(1), p. 8.
- Yin, R. K. (2001). *Estudo de Caso: Planejamento e métodos* (2ª ed.). Porto Alegre: Bookman.
- Zamith, F. (2003). *Vilar de Mouros: 35 anos de festivais*. Porto: Afrontamento.

## Índice de Figuras

Fig. 1 - Categorias de Análise - Transformação (Quadro do autor).....	25
Fig. 2 - Categorias de Análise - Símbolos de Identidade (Quadro do autor).....	26
Fig. 3 - Categorias de Análise - Uso dos Espaços (Quadro do autor) .....	27
Fig. 4 - Categorias de Análise - Sensações (Quadro do autor) .....	28
Fig. 5 - A simetria do festival. (Zamith, 2003, p. 252) .....	31
Fig. 6 - Revista Disco (Zamith, 2003, p. 54) .....	32
Fig. 7 - Dr. Barge e Elton John (www.blitz.sapo.pt).....	33
Fig. 8 - GNR na edição de 1971 (www.sabado.pt).....	33
Fig. 9 - Bilhete - Festival de 1971 (www.rtp.pt) .....	34
Fig. 10 - Festival de 1982 (www.jn.pt).....	34
Fig. 11 - Festival de 1996 (Zamith, 2003, p. 146).....	35
Fig. 12 - Ponte de Românica (Fotografia do autor) .....	48
Fig. 13 - Azenhas, 2014 (Fotografia do autor).....	49
Fig. 14 - Azenhas, sem data (Zamith, 2003, p. 14) .....	49
Fig. 15 - Quinta da Várzea (Fotografia do autor).....	50
Fig. 16 - Quinta da Várzea (Fotografia do autor).....	50
Fig. 17 - Parque de merendas (Fotografia do autor) .....	51
Fig. 18 - Rio Coura (Fotografia do autor) .....	51
Fig. 19 - Largo do festival (Fotografia do autor) .....	51
Fig. 20 - Capela do Senhor dos Passos (Fotografia do autor).....	52
Fig. 21 - Igreja Paroquial (Fotografia do autor) .....	52
Fig. 22 - Capela S. Sebastião (Fotografia do autor) .....	53
Fig. 23 - Capela N <sup>a</sup> S <sup>a</sup> do Crasto (Fotografia do autor) .....	53
Fig. 24 - Capela de St <sup>o</sup> Amaro (Fotografia do autor) .....	54
Fig. 25 - Evolução demográfica em Vilar de Mouros (Quadro do autor).....	56
Fig. 26 - Palco, Festival de 1982 (www.jn.pt) .....	61
Fig. 27 - Palco, Festival de 1971 (Zamith, 2003, p. 77) .....	61
Fig. 28 - Recinto em 1982 (Plano do autor) .....	62

---

Fig. 29 - Recinto em 1971 (Plano do autor) .....	62
Fig. 30 - Palco secundário em 2014 (Fotografia do autor) .....	63
Fig. 31 - Desporto no Casal (Bento et al, 2011, p. 79) .....	64
Fig. 32 - Almoço dos reis, 82 (Bento et al, 2011, p.47).....	64
Fig. 33 - Nudismo em 1982 (Zamith, 2003, p. 106) .....	65
Fig. 34 - Nudismo em 1982 (Zamith, 2003, p. 106) .....	65
Fig. 35 - Palco, 1996 (Fotografia do autor).....	65
Fig. 36 - Balão de ar quente (Fotografia do autor) .....	65
Fig. 37 - Recinto em 1996 (Plano do autor) .....	65
Fig. 38 - Recinto dos festivais desde 1999 (Plano do autor) .....	66
Fig. 39 - Público, palco secundário (Fotografia do autor) .....	67
Fig. 40 - Quarteto 1111, 2014 (Fotografia do autor).....	67
Fig. 41 - Pintura, Rammstein, (Zamith, 2003, p. 238).....	69
Fig. 42 - Pintura, Xutos e Pontapés, (Zamith,03, p. 222).....	69
Fig. 43 - Cartazes de 1999, 2005 e 2014 (Junta de Freguesia) .....	70
Fig. 44 - Enchente no recinto (Fotografia do autor).....	71
Fig. 45 - Recinto principal (Fotografia do autor) .....	71
Fig. 46 - Cartaz 1996 (pontesonora.blogspot.com) .....	71
Fig. 47 - Cartaz 1971 (Zamith, 2003, p. 49) .....	71
Fig. 48 - Dr. Barge (Zamith, 2003, p. 113).....	72
Fig. 49 - Homenagem a Dr. Barge (Fotografia do autor) .....	72
Fig. 50 - Proposta (Junta de Freguesia de Vilar de Mouros) .....	72
Fig. 51 - Acessos ao centro de Vilar de Mouros (Imagem do Google Earth) .....	74
Fig. 52 - Partida de Caminha, 2003 (Luís Almeida).....	75
Fig. 53 - Chegada, 1971 (Zamith, 2003, p. 130).....	75
Fig. 54 - Durante o dia em 2005 (Luis Almeida) .....	75
Fig. 55 - Durante o dia em 1971 (bonsrapazes.com) .....	75
Fig. 56 - Comércio, no exterior, 2002 (Fotografia do autor).....	76
Fig. 57 - Tambores, no exterior, 2002 (Fotografia do autor) .....	76
Fig. 58 - Plano do recinto, 2002 (Zamith, 2003, p. 228) .....	77

---

---

Fig. 59 - Plano geral, 2002 (Zamith, 2003, p. 228) .....	77
Fig. 60 - Plano do recinto, 2003 (Fotografia do autor) .....	77
Fig. 61 - Plano do recinto, 2014 (AMA - Organização de 2014) .....	78
Fig. 62 - Artesanato, 2014 (Fotografia do autor) .....	78
Fig. 63 - Artesanato, 2014 (Fotografia do autor) .....	78
Fig. 64 - Ponte provisória, 2002 (Luis Almeida) .....	79
Fig. 65 - Ponte provisória, 1996 (Zamith, 03, p. 151) .....	79
Fig. 66 - Ponte provisória, 2014 (Fotografia do autor) .....	79
Fig. 67 - Ponte provisória, 2005 (Luis Almeida) .....	79
Fig. 68 - Comércio, Estrada da Ponte, 2004 (Luis Almeida) .....	80
Fig. 69 - Centro, (Zamith, 03, p. 208) .....	80
Fig. 70 - Centro da Freguesia (Plano do autor) .....	81
Fig. 71 - Festival de dia, 2014 (Fotografia do autor) .....	83
Fig. 72 - Festival à noite, 2014 (Fotografia do autor) .....	83
Fig. 73 - A cor na publicidade, 1999 (J.F.V.M.) .....	84
Fig. 74 - A cor na publicidade, 1999 (J.F.V.M.) .....	84
Fig. 75 - Casa do Barrocas (Fotografia do Autor) .....	88
Fig. 76 - Planta de Implantação (Sem escala) .....	89
Fig. 77 - Alçado Sul (Sem escala) .....	90
Fig. 78 - Vista do exterior (Imagem 3D) .....	91
Fig. 79 - Vista do exterior (Imagem 3D) .....	91
Fig. 80 - Vista do exterior (Imagem 3D) .....	92
Fig. 81 - Vista do exterior (Imagem 3D) .....	92
Fig. 82 - Vista do exterior (Imagem 3D) .....	93
Fig. 83 - Circulação e Bar (Imagem 3D) .....	93
Fig. 84 - Receção e Zona Expositiva, Piso 0 (Imagem 3D) .....	94
Fig. 85 - Secretaria, Piso 1 (Imagem 3D) .....	94
Fig. 86 - Zona Expositiva, Piso -1 e Piso 0 (Imagem 3D) .....	95
Fig. 87 - Auditória e Zona Expositiva, Piso -1 (Imagem 3D) .....	95

---



## ANEXOS

### Entrevistas

#### Entrevista 1

Entrevistado - Carlos Alves

Presidente da Junta de Freguesia de Vilar de Mouros

**Qual a sua ligação com os festivais de Vilar de Mouros e quais as edições que organizou ou participou?**

A minha ligação começou como participante, ainda jovem, no festival de 71, tendo já convivido muito. A partir de 96, já como membro da junta, participei nesse festival e nas edições que se realizaram de 1999 até 2006. Agora participei no deste ano.

**Na sua opinião, deve ser materializada num edifício a memória do Festival de Vilar de Mouros?**

Sim, de facto era muito importante para a história do Festival de Vilar de Mouros que ficasse imortalizado num museu e inclusive viesse a ser um motivo de atração para muitas gerações de pessoas, as quais gostariam de conhecer como nasceu e como foi.

Também para visitas de escolas. Não nos podemos esquecer que este festival foi o primeiro em Portugal, foi o Woodstock português. É o festival que mais história tem e deve ser motivo de pesquisa e de interesse.

**Qual seria a melhor localização para esse edifício?**

O melhor sítio seria sem dúvida o centro da freguesia. Poderia ser na Casa do Barrocas, por exemplo, que já é um edifício da freguesia. A oficina Fontes também poderia entrar num projeto conjunto, como um museu do ferreiro. Seria um núcleo museológico que abrigasse as duas coisas, o museu do ferreiro e o museu do festival.

**Quando lhe falo em “Festival de Vilar de Mouros”, qual é a primeira memória ou imagem que lhe ocorre?**

Como vilarmourense, no geral identifico-me com o centro histórico da freguesia, o rio Coura e a ponte românica.



**Quais são os principais ícones da freguesia, relacionados com o festival?**

Para mim o principal ícone é a própria paisagem. Depois existem alguns mais isolados, como o rio Coura, a ponte românica, as azenhas e a capela (Stº Amaro). Esse conjunto de ícones são um atrativo para aqueles que nos visitam e que vêm participar no festival.

**Acha que seria possível realizar este festival noutra local? Por exemplo, num ambiente urbano e longe do rio?**

Poder podia mas não era a mesma coisa. (Risos ...)

**Em termos de espaço e ambiente, quais as diferenças entre o dia e a noite durante o festival?**

A noite tem mais magia e é diferente. Nós, que conhecemos muito bem o local, sentimo-nos como que num sítio diferente, muito pela iluminação que sempre tem, o palco, etc. Há de facto algo de místico e diferente do normal.

Não sei se tem opinião formada sobre outros festivais mas, caso tenha, o que distingue o Festival de Vilar de Mouros dos outros festivais?

Pelo que conheço, distingue-se principalmente por ser um festival de gerações e com música para essas gerações. É talvez o único festival do país que procura misturar músicas e bandas das várias gerações e das várias épocas.

**Quer dizer que, entre as várias edições, desde 1971 até agora, existem diferenças mas também algumas semelhanças?**

Sim, exatamente. De facto, em todos os festivais têm vindo aqui bandas que representam gerações, quer já cá tenham estado ou não. Houve bandas que estiveram cá noutras edições e voltaram décadas depois. Este ano houve mais do que um exemplo desses. É também frequente contratarem bandas que, embora nunca cá tenham estado, representem gerações anteriores.

**Referindo-se agora à organização, como foram e onde foram organizadas as várias edições dos festivais?**

Bem, o festival de 1971 foi organizado praticamente pela família Barge. As suas custas, as suas expensas, a muito custo, dedicação e bairrismo, foram suportadas só pela família.

O Dr. António Barge promoveu o festival com o intuito de promover Vilar de Mouros e também o Alto-Minho, naquele tempo praticamente desconhecidos da comunicação social e dos portugueses em geral. Só se falava do Algarve, Algarve, Algarve... e foi com essa intenção que ele resolveu colaborar na promoção desta terra, através do turismo. O festival nasceu um bocado por causa disso.

Sabe-se que ele e a família sofreram muito, enfrentando muitas adversidades. Estávamos no tempo da ditadura e eles tiveram que ultrapassar muita coisa, inclusive, muitas dificuldades económicas. O festival deu muito prejuízo e eles também não eram profissionais, tendo os seus efeitos negativos em termos financeiros.

Em 1982 já foi uma organização mais municipal, na qual o Dr. Barge participou ativamente, mas não tinha responsabilidades financeiras. Foi um festival quase da inteira responsabilidade da Câmara Municipal, que também deu prejuízo, com uma organização muito mal estruturada, principalmente por ser um festival muito extenso. Foram nove dias seguidos.

Correu muito bem em termos musicais e ainda hoje é recordado como um dos mais importantes, mas devido ao prejuízo voltou a ser interrompido.

Só depois, em 1996, quando apareceu uma organização profissional, se voltou a realizar o festival. Já com patrocinadores e com uma filosofia diferente que veio até aos dias de hoje. Quer queiramos quer não, os patrocinadores são importantíssimos porque é uma ajuda importante para o pagamento das bandas e de todas as despesas. A contribuição dos participantes não é o suficiente para sustentar tanta despesa.

### **O espaço, ou recinto, também mudou?**

Completamente. O espaço onde se realizaram os primeiros festivais, em 71 e 82, tem cerca de dez mil metros quadrados. Em 1996, um festival muito participado, ainda se realizou lá, mas chegou-se à conclusão que o espaço era demasiado pequeno, até mesmo perigoso e não cumpria a legislação.

Partiu-se então para a conquista de uma grande extensão de terreno que pertencia ao domínio privado, no qual se passaram a realizar todos os festivais e que tem cerca de cinquenta mil metros quadrados. Ou seja, cinco vezes mais que o espaço anterior.

Foi conseguido graças aos festivais mas também para os festivais, embora hoje permita as mais diversas atividades. Tem existido no entanto alguma inércia por parte de responsáveis municipais, os quais deveriam promover estes espaços, pelo menos em termos de infraestruturas básicas.

Que eu saiba, é um espaço único no concelho, enorme e acolhedor, com muita utilidade como parque de merendas e para diversas atividades desportivas e culturais.

### **Passaram muitos anos entre o primeiro e o último festival. Como evoluíram as infraestruturas de apoio?**

Sim, agora já há estruturas fixas, sistema de saneamento, de fornecimento de água e energia elétrica. Já estão montadas um conjunto de infraestruturas que servem de uns anos para os outros e que de alguma forma facilitam as próximas edições.

**O palco feito em 1982 ainda é utilizado?**

Ainda continua a ter muita utilidade, principalmente como palco de apoio.

**Durante o festival, por onde circulam e onde se concentram as pessoas fora do recinto?**

Pois, isso tem a ver com o que eu disse ao início, respetivamente pelos ícones de atração que Vilar de Mouros tem, como por exemplo a paisagem, o rio, a ponte, as azenhas e o centro da freguesia. Este último muito acolhedor e que por si só provoca um ambiente de festa muito agradável. Em alguns anos, fora do recinto, parecia que havia um outro festival, o que era interessantíssimo, havendo imensas pessoas que eram atraídas para o festival mais por esse convívio do que pelos concertos.

Este ano isso não aconteceu. O festival de 2014 pecou por muitos defeitos, começando pela própria organização que não tinha experiência, não estava preparada, com um cartaz frágil e quando já não se contava com o festival, ele aparece em cima da hora.

Isso não permitiu que fosse preparado, acautelando diversos aspetos muito importantes, conforme se fazia em anteriores edições. Foi uma pena.

**Chegamos ao fim da nossa entrevista, muito obrigado.**

## **Entrevista 2**

Entrevistado - Paulo Lages

Morador

**Qual a sua ligação com os festivais de Vilar de Mouros e quais as edições que frequentou, organizou ou participou?**

É uma ligação simplesmente presencial. Espectador. Estive em todas

---

**Na sua opinião, deve ser materializada num edifício a memória do Festival de Vilar de Mouros?**

Tinha piada, embora tenha dúvidas que seja viável. Possivelmente só no verão é que a coisa funcionaria.

**Qual seria a melhor localização para esse edifício?**

No centro da freguesia, podendo aproveitar-se o edifício do Barrocas. É preciso ter em atenção as acessibilidades, porque este edifício é um edifício em altura e não é acessível a qualquer um.

**Quando lhe falo em “Festival de Vilar de Mouros”, qual é a primeira memória ou imagem que lhe ocorre?**

A do Eugénio, que estava de porteiro e me deixava entrar à socapa. A do Zé Batata a construir o palco em madeira. A do Feliciano que não deixava ninguém saltar pelo muro do Manel do Cabo.

**Quais são os principais ícones da freguesia, relacionados com o festival?**

Não me parece que a freguesia possua qualquer ícone. A freguesia em si é que é automaticamente relacionada com o festival.

Depois, o enquadramento da ponte, das azenhas, do rio e da Chousa fazem o resto.

**Acha que seria possível realizar este festival noutro local? Por exemplo, num ambiente urbano e longe do rio?**

Um festival deste tipo só tem pernas para andar num ambiente com as características de Vilar de Mouros. Espaço, liberdade, ar, água, árvores...

**Em termos de espaço e ambiente, quais as diferenças entre o dia e a noite durante o festival?**

O dia é para dormir, tomar banho, conversar, beber, fumar e o que mais houver.

A noite é prá música. O pessoal, novos e velhos, querem é curtir. Cada um à sua maneira o que querem é passar bem.

**Não sei se tem opinião formada sobre outros festivais mas, caso tenha, o que distingue o Festival de Vilar de Mouros dos outros festivais?**

Os grupos que vêm a Vilar de Mouros têm sido, por norma, grupos já com muitos quilómetros nas pernas, que não brincam em serviço e não precisam de provar nada a ninguém. Desde 71 que o festival trás gente de todas as idades.

É isso que os distingue dos outros que atuam em função das modas.

**Quer dizer que, entre as várias edições, desde 1971 até agora, existem diferenças mas também algumas semelhanças?**

Existem mais semelhanças que diferenças. Não me refiro ao espaço físico. O de agora não tem nada a ver com o de 71. Mas ao conceito e espírito da coisa. Se agora viessem cá os Manfred Man, alguém estranharia? E vinham cá os velhotes todos.

**Referindo-se agora à organização, como foram e onde foram organizadas as várias edições dos festivais?**

Não tenho informação sobre a organização dos festivais. Lembro-me, isso sim, em 71, da confusão da montagem do palco em madeira, da montagem do repuxo no meio do rio, da represa que fizeram com tábuas e sacos de areia e que acabou por ceder. Praticamente tudo feito por gente da terra. Essa é a principal diferença. Agora é tudo feito por profissionais.

**O espaço, ou recinto, também mudou?**

Mudou completamente. O de 71 era mais artesanal. O de agora já tem outras características. É mais profissional.

Também é muito mais amplo. Mas sinceramente gostava mais do de 71.

**Passaram muitos anos entre o primeiro e o último festival. Como evoluíram as infraestruturas de apoio?**

Em 71, buracos escavados na terra com umas tábuas por cima e uma casitola em madeira, eram as cagadeiras. Tomar banho, no rio. Comes e bebes, cada um que se desenrascasse.

Agora, há toda uma estrutura pensada e organizada pra não deixar o pessoal à rasca. Desde a higiene ao consumo está tudo pensado ao pormenor. O pessoal de agora também é diferente do pessoal de 71.

**O palco feito em 1982 ainda é utilizado?**

Ainda é, esporadicamente. Mas sinceramente parece-me um mamarracho que temos que gramar todo o ano e a sua utilidade é muito duvidosa. Então quando não há festival...

**Durante o festival, por onde circulam e onde se concentram as pessoas fora do recinto?**

Durante o festival, a organização não gosta que se ande no meio do recinto. Então o pessoal circula pela zona da ponte, centro da freguesia e azenhas. Essencialmente na parte baixa da freguesia.

**Chegamos ao fim da nossa entrevista, muito obrigado.**

### **Entrevista 3**

Entrevistado - João Pinto

Visitante e colaborador na organização de 1996

#### **Qual a sua ligação com os festivais de Vilar de Mouros e quais as edições que frequentou, organizou ou participou?**

Em Vilar de Mouros, a minha participação direta foi em 1996. Eu era animador cultural na câmara de Caminha, ligado também ao pelouro da educação e estive a colaborar na elaboração do que era um dos grandes eventos do país, mas agora com uma nova visão de organizar um festival. Já tinha tido duas edições, em 1971 e 1982, mas não seria possível organiza-lo no mesmo modelo.

Em 1995, aquando o centenário dos bombeiros, a câmara organizou no largo do casal e no palco construído em 82 uma noite rock com um grande grupo espanhol, os La Frontera, e isso foi o reativar das emoções daquele espaço. Com isso conseguimos colocar o espaço como um local de realização de eventos e a nível nacional foi muito divulgada a vontade de ali se fazer algo novamente, vontade também do atual presidente da câmara, Valdemar patrício, em ressuscitar a imagem do Festival de Vilar de Mouros.

E assim aconteceu, no inverno de 95 para 96 já haviam negociações com uma empresa criada naquela altura, a Música no Coração, que ainda hoje existe, com três elementos jovens muito importantes e ligados ao mediatismo da cultura e também às rádios nacionais, como era o caso do Luís Montez, Álvaro Covões e mais tarde Jorge Silva ligado à empresa Porto Eventos.

#### **Na sua opinião, deve ser materializada num edifício a memória do Festival de Vilar de Mouros?**

Sim, eu acho que sim. Isso é um património imaterial, que ainda hoje perdura, geograficamente localizado numa pequena aldeia, Vilar de Mouros, que hoje podemos dizer que é a aldeia da música.

E porquê? Porque é um festival transnacional que se divulgou por todo o mundo, porque nasce em 1971, num pós-modernismo criado no país e a guerra colonial trouxe-nos algumas situações difíceis, principalmente em gerir uma juventude que estava completamente virada para outras possibilidades de vida. Essa juventude, essencialmente os homens com 18 ou 19 anos sabiam que não poderiam fugir áquilo que era a sua obrigação, de cumprir o dever militar e ter que participar na guerra.



Em 1968, com o Woodstock e com a revolução do ensino superior em Paris, essencialmente nas universidades, começou a criar-se uma relação da sociedade um pouco de libertinagem. Assim, o rock, a música, serviu para demonstrar um pouco disso, tal como o movimento hippie e uma série de movimentos que vieram cair aqui em Vilar de Mouros. Caiu porque o Dr. Barge, o grande impulsionador do festival, era um amante da música que estava a sair em todas as fontes das grandes cidades da Europa, mas Portugal não conseguia acompanhar isso, devido ao sistema completamente autocrático que não permitia situações de grande aglomeração de pessoas, porque iam contra o sistema.

Então surge esse festival mítico, o qual cria esse movimento, que tem um interregno no 25 de Abril. Surge então uma nova possibilidade de vida e os oito anos, de 1974 a 1982, foram um período de muitas perspetivas positivas para essa juventude que estava muito perdida e não tinha grandes esperanças de libertar todas essas emoções.

Em 1982 é a câmara que assume a organização do festival, um festival louco e no qual se valoriza o papel que teve o de 1971. Em 71 as pessoas não tinham percebido bem o que se estava a passar.

Em 1996, aquele festival que eu há pouco falei e no qual participei, sentimos que ali estava de facto o espaço de um património que, se não for registado um dia num edifício que receba essa memória e que registe essa memória, contemplando essa realização humana, seria perder todo esse património imaterial e material para sempre. Se conseguirmos ter um espaço físico que o receba será ótimo.

### **Qual seria a melhor localização para esse edifício?**

A melhor localização para esse espaço, daquilo que eu conheço, há aquela casa Barrocas que fica ali mesmo onde o festival aconteceu. O Festival de Vilar de Mouros tem ali uma particularidade muito grande. Aquele espaço que é todos os anos tomado pelo rio Coura (nas enchentes), um espaço que todos os anos é refrescado, proporciona-lhe um certo misticismo e frescura. Depois aquele anfiteatro natural, com toda a parede montanhosa por trás, a ponte românica e o cruzamento de pessoas num largo que é muito especial. O largo tem uma casa que hoje está devoluta, absolutamente bem colocada, porque tem fronteira para o rio e esse largo, e por isso eu acho que se um dia se pudesse enquadrar ali um espaço de memória ao Festival de Vilar de Mouros seria ótimo.

### **Quais são os principais ícones da freguesia, relacionados com o festival?**

Sim, relativamente aquilo que é Vilar de Mouros e os seus ícones, tem um ambiente muito especial pela sua proteção ambiental. O encontro de uma água muito límpida, o rio Coura, as quedas das azenhas com o seu ambiente de praia

protegida. Toda a gente que frequenta a nossa costa atlântica, principalmente a praia de Moledo, dizem: “*está vento, vamos para Vilar de Mouros!...*”.

Existe uma praia fluvial muito especial, então esta presença de gente de fora que gosta do espaço que é mais interior do concelho de caminha, que convida com gente de Vilar de Mouros, também ela muito especial e que está muito adaptada a lidar com gente de fora. Isto também é muito importante e por isso é que o festival acontece ali.

Eu acho que em termos e ícones é o espaço lindíssimo e limpo devido à subida do rio todos os anos no inverno. Não é um espaço para se visitar em qualquer altura, que tem um jardim e é muito bonito, não, o espaço de Vilar de Mouros regenera-se todos os anos, tornando-se diferente e mítico.

**Acha que seria possível realizar este festival noutro local? Por exemplo, num ambiente urbano e longe do rio?**

Não, exatamente por aquilo que eu disse antes. Se fossemos escolher um sítio no concelho de Caminha para substituir o deste festival, claro que teríamos espaços com a mesma área, mas nenhum consegue juntar e agrupar todas estas possibilidades que Vilar de Mouros tem. Acima de tudo, há outra coisa muito gira, o silêncio que aquilo provoca é ótimo.

**Referindo-se agora à organização, como foram e onde foram organizadas as várias edições dos festivais?**

Relativamente a isso, fez-se o que se chama o reaproveitamento daquele espaço. O largo do Casal, onde o festival nasce em 1971, com uma paliçada em madeira, guardado pela GNR a cavalo, o que é perfeitamente enquadrado naquilo que era a época.

Se observarmos bem o espaço, ele é facilmente perceptível (isso vê-se bem de cima) e tem todo o enquadramento e facilidade em termos de vedação. Naquela relação com a saída para Covas e para Argela, naquela passagem, conseguiu-se dividir facilmente o recinto, com a possibilidade de ter ali um grande aglomerado de pessoas, numa área equivalente à de um campo de futebol. Engraçado naquele festival, tornando-o com aquelas características, era o facto do palco não estar colocado num topo mas sim numa lateral.

Em 71 o palco era uma estrutura improvisada em madeira, colocado num topo, no meio das árvores, mas em 82 deixou-se esse palco improvisado e construiu-se fixo implantado na lateral do recinto. Era uma das modas dos anos 80 que se estava a construir nalguns pontos da Europa, os palcos tinham que ser fixos, uma grande estrutura em betão e ferro. A câmara fez isso e ainda lá está mas, em 96, constatou-se que já não conseguia acompanhar outros ritmos existentes nos anos 90.

Assim, em 96, o palco volta novamente à posição original, no topo do recinto, um palco já alugado e de grandes dimensões, ficando o fixo para palco secundário até aos dias de hoje. Aquando desse renascer do festival, chegou-se à conclusão que o recinto era pequeno para aquele evento, dado que as pessoas quase não se podiam mexer.

Aqui a Junta de freguesia teve um papel preponderante na aquisição dos terrenos particulares contíguos ao recinto. O festival renasceu mas tinha que renascer de outra maneira, expandindo-se para o outro lado, para um espaço que agora pode levar quarenta mil pessoas se for necessário. Ali é o espaço para um grande festival a nível internacional.

Assim nasceu o festival moderno e também todo o profissionalismo à volta dos grandes festivais, coisa que não acontecia antes. Aliás é a única maneira de organizar um evento destes, até porque se fala em investimentos acima de qualquer média empresa. Só mesmo para grandes empresas e que estejam envolvidas em grandes negociações internacionais, no mundo da música e da cultura.

#### **Durante o festival, por onde circulam e onde se concentram as pessoas fora do recinto?**

Em Vilar de Mouros, o festival “in door” é muito especial, tem um bom ambiente. Aliás, em 1996 os Kussondulola (grupo musical) criaram uma frase que era “*Tá-se bem*” e aquilo transformou-se num Merchandising que funcionou. Realmente, em Vilar de Mouros, está-se bem, é bom, e mesmo esse ano notou-se isso. É um bom ambiente, muito positivo.

Fora de portas, o que é que transformava este festival e que este ano não funcionou? Fora do recinto, do outro lado da ponte, havia muito aquele mercado das t-shirt's do festival, do artesanato local e também à volta da música e esse ambiente faz falta.

Note-se que estamos desse lado, no espaço no qual poderá vir a nascer um espaço memória e, se um dia isso acontecer, será muito bom. Eu acredito que esse poderá ser o espaço de diferença do festival.

As pessoas poderão vir ao festival e usufruir do espaço memória naquele larguinho, no qual costumam estar os malabaristas, os lança-fogo e muitos outros, criando um ambiente musical e de festa todas as noites e dias do festival. Parecia que se realizava um outro festival cá fora e isso é necessário ou então apenas estávamos perante um simples concerto rock. Isso é que dá a alma aos festivais.

**Chegamos ao fim da nossa entrevista, muito obrigado.**

## **Entrevista 4**

Entrevistado - Basílio Barrocas

Morador, membro da junta de freguesia de Vilar de Mouros nas edições de 1996 a 2006 e atual membro do Grupo de Estudo e Preservação do Património Vilarmourense (GEPPAV).

### **Qual a sua ligação com os festivais de Vilar de Mouros e quais as edições que frequentou, organizou ou participou?**

Dadas as minhas relações de vizinhança e de amizade com António Barge e sua família, estive sempre bem próximo de todas as edições por ele organizadas, desde 1965 a 1967, mais viradas para o folclore, português e galego, até à edição de 1968, já mais ambiciosa e mesmo audaciosa, uma vez que teve a presença e a participação de nomes como Zeca Afonso, Carlos Paredes e Adriano Correia de Oliveira, artistas que não caíam, propriamente, nas simpatias do regime ditatorial então vigente. Em todas estas edições, como na de 1971, a que catapultou, definitivamente, o nome de Vilar de Mouros aquém e além-fronteiras, muito pela presença de Elton John e Manfred Man mas, talvez mais ainda, pelo ineditismo de um evento com estas características no nosso país, ainda por cima numa pequena aldeia rural do alto-minho, estive presente, participei e ajudei a organização no pouco que me foi possível.

Em 1982 limitei-me a assistir a alguns belos espetáculos musicais, a ter conhecimento de falhas graves e mesmo de hostilidades entre vários elementos da organização e a testemunhar, sobretudo nas azenhas mas um pouco por todo o lado, algumas cenas até então impensáveis na freguesia, como a prática de nudismo e o consumo, quase à descarada, de alguma droga. Penso, no entanto, que a imagem que alguns pretenderam transmitir da existência de “poucas vergonhas escandalosas” não passou de uma tempestade num copo de água, já que a época então vivida, poucos anos depois do 25 de Abril e num ambiente de descompressão e de relaxamento típicos do festival propiciaram, por um lado, alguns excessos mas, por outro, uma razoável dose de compreensão e tolerância por parte da esmagadora maioria da população.

Tendo sido eleito secretário da Junta de Freguesia em 1989 e tendo ocupado esse cargo até 2009, participei como tal nas edições de 1996 e nas de 1999 a 2006, tendo colaborado em várias tarefas de apoio à organização, sobretudo em competências inerentes às minhas funções.

---

**Na sua opinião, deve ser materializada num edifício a memória do Festival de Vilar de Mouros?**

Sim. Vilar de Mouros tem uma história e um património cultural riquíssimos que seria de todo o interesse salvaguardar e fazer reviver, seja através da materialização de um edifício ou, melhor ainda e se possível, de um amplo espaço museológico onde o Festival, pelo seu enorme interesse, sobretudo para as camadas mais jovens mas não só (não nos esqueçamos da faceta multigeracional que é a sua imagem de marca), teria, de pleno direito, um importante lugar de destaque.

**Qual seria a melhor localização para esse edifício?**

No centro histórico da freguesia, talvez na já adquirida para o erário público, Casa do Barrocas. Os edifícios e respetivos espólios das antigas oficinas Fontes e Torres poderiam e deveriam vir a integrar, igualmente, o núcleo museológico a que me refiro no ponto anterior, naturalmente na área de atividade para a qual sempre foram usados: a de ferreiros. O pedido de classificação patrimonial dessas duas oficinas foi, aliás, já efetuado pelo GEPPAV – Grupo de Estudo e Preservação do Património Vilarmourense, em 2011, à Direção Geral do Património Cultural que, em resposta, propôs a classificação de ambas como de “interesse municipal”. Também o Sr Presidente da Câmara de Caminha já manifestou todo o interesse em avançar com o processo embora, dadas as fortes limitações orçamentais do município, tal só possa vir a acontecer através da apresentação de uma candidatura, bem fundamentada, a fundos comunitários.

**Quando lhe falo em “Festival de Vilar de Mouros”, qual é a primeira memória ou imagem que lhe ocorre?**

A primeira imagem que me ocorre, talvez porque nunca tinha visto nada semelhante, são as intermináveis filas de jovens, portugueses e estrangeiros, com as mochilas às costas, convergindo, a pé, para Vilar de Mouros, provenientes de vários pontos de origem (sobretudo Caminha e Lanhelas). Isto aconteceu em 1971 mas, depois, repetiu-se em 1982.

**Quais são os principais ícones da freguesia, relacionados com o festival?**

Para mim e julgo que para grande dos vilarmourenses e população em geral, o grande ícone que melhor evoca e representa o Festival de Música de Vilar de Mouros é a imagem e a memória do seu fundador, Dr. António Barge. Depois e a outro nível, temos a ponte medieval, como principal ex-libris da freguesia e local obrigatório de passagem para os participantes, a praia fluvial e o açude das Azenhas, cuja foto aparecia na capa do programa do festival de 1971, o largo do Casal, berço e recinto de todos os festivais organizados até 1996, o rio Coura,

com suas margens arborizadas e acolhedoras, refúgio privilegiado dos campistas e o centro histórico da aldeia.

**Acha que seria possível realizar este festival noutro local? Por exemplo, num ambiente urbano e longe do rio?**

Este festival, nem pensar, não só por aquilo que já foi dito na questão anterior mas também pelo contexto de grande ruralidade em que se enquadra (muito bem simbolizado pela imagem da vaca que vai aparecendo em muitos cartazes), pela harmonia ambiental e riqueza paisagísticas raras dos montes e vales que circundam o vale do Coura, pela história, pelo respeito que a memória do seu criador nos deve merecer e pelos profundos laços de afetividade estabelecidos entre o evento e a população local.

**Em termos de espaço e ambiente, quais as diferenças entre o dia e a noite durante o festival?**

De dia nota-se uma bem maior dispersão dos festivaleiros, repartidos pelo rio, praia, bares, tasquinhas e cafés, ou dormitando pelas tendas e à sombra. À noite dá-se, sobretudo quando atuam as bandas de maior cartaz, uma grande concentração em frente ao palco, num clima por vezes escaldante, de grande entusiasmo, frenesim ou de “loucura controlada”, expressão usada por António Barge em 1982, dirigindo-se à enorme multidão, do palco de betão construído nesse ano e que ainda perdura.

Nos últimos festivais, devido à muito maior facilidade de deslocação, dado o aumento, em flexa, do parque automóvel, e à melhoria das vias de comunicação, é visível uma acentuada diminuição do número de participantes vagueando pela freguesia durante o dia, uma vez que muitos optam por vir apenas à noite, para assistir aos concertos.

**Não sei se tem opinião formada sobre outros festivais mas, caso tenha, o que distingue o Festival de Vilar de Mouros dos outros festivais?**

Pessoalmente só uma vez estive em Paredes de Coura, mas por pouco tempo. Pelo que vi e, sobretudo, pelo que ouvi, o Festival de Vilar de Mouros está concebido, desde as suas origens, nos bons tempos do Dr Barge (como era conhecido o seu fundador), para agradar a todos os tipos de público e diferentes gerações.

**Entre as várias edições, desde 1971 até agora, notam-se muitas diferenças e também algumas semelhanças?**

Sim, Vilar de Mouros tem conseguido manter, embora com mais dificuldade a partir do momento (1996) em que os patrocínios, sobretudo de cervejeiras, passaram a desempenhar papel determinante no financiamento do evento, um



certo ecletismo, tentando trazer grupos que vão de encontro aos gostos mais diferenciados sob o ponto de vista musical.

É bom recordar que 1971, o festival mais eclético de sempre e o único que abrangeu três fins-de-semana, integrou, em cada um deles, tipos de música bem distintos: erudita no primeiro, música para a juventude no segundo e música popular no terceiro...

### **Referindo-se agora à organização, como foram e onde foram organizadas as várias edições dos festivais?**

A edição de 1971 foi da total responsabilidade da família Barge, embora com a ajuda e apoio, muito em especial em termos de mão-de-obra gratuita, dos muitos amigos que aquela soube granjear na freguesia, sobretudo porque o médico criador do Woodstock à portuguesa nunca cobrava dinheiro pelas inúmeras consultas dadas a vilarmourenses, quer quando cá se deslocava aos fins-de-semana ou em período de férias, quer no seu consultório, em Lisboa.

Não havia patrocínios e o próprio bar do festival, em madeira e de construção artesanal, como qualquer bar de comissão de festas, foi construído e explorado pela família do doutor e amigos. Não havia máquinas registadoras, as contas eram feitas à mão e, com a inexperiência generalizada de quem servia e as confusões tantas vezes geradas por atender muita gente ao mesmo tempo...uma boa parte do dinheiro esvaía-se por entre os dedos, não chegando sequer a entrar nos cofres da organização.

O prejuízo dessa edição foi muito grande e recaiu todo sobre uma família que estava bem na vida e...passou por sérios problemas financeiros a partir daí.

O festival seguinte, o de 1982, teve como primeiro e grande responsável a Câmara Municipal de Caminha. Com um bom cartaz e um assinalável êxito artístico e participativo foi, lamentavelmente e apesar de possuir uma bem alargada comissão organizadora, um verdadeiro desastre em termos organizativos, com graves desinteligências e acusações entre alguns dos seus membros. Como seria expectável num clima destes, os prejuízos foram, novamente, imensos, tendo tocado a fatura, desta vez, ao município...ou seja, a todos nós.

Foi pena, porque o receio de novo fracasso fez com que o festival voltasse a ser outra vez interrompido por muitos anos...precisamente catorze, até que, em 1996 surgiu uma organização empresarial já com bastante experiência nesta área e fortes patrocínios financeiros, que decidiu propor e acabou por organizar, um pouco à experiência, uma nova edição.

O êxito foi de tal ordem que acabou por estar na origem da realização de um vasto conjunto de oito festivais consecutivos, de 1999 a 2006.

**O espaço, ou recinto, também mudou?**

O êxito do Festival de 1996 levou a que se tivesse sentido a necessidade, dada a exiguidade do recinto denominado Largo do Casal, onde até aí se fizeram todos os festivais, de se alargar o espaço a toda a área da denominada Chousa, ou seja, o terreno compreendido entre a Estrada da Ponte e as Azenhas, ao longo da margem esquerda do Coura, num total de cerca de 5 hectares. Daí que se tivesse feito uma pausa, em 1997 e 1998, para preparar e executar a compra de todo esse terreno, pertença de várias dezenas de particulares. Foi um processo deveras complicado, com dificuldades, algumas inesperadas, mas que acabou por ser concluído com êxito, graças ao empenho da junta de freguesia mas também à compreensão dos proprietários envolvidos, alguns dos quais foram fortemente assediados e objeto de tentativas de aliciamento, com a oferta de preços exorbitantes para que vendessem as suas terras ao representante de uma empresa rival e concorrente daquela a quem tinha sido entregue a realização de um pacote de festivais, com o único objetivo de impedir ou dificultar ao máximo a sua realização.

**Passaram muitos anos entre o primeiro e o último festival. Como evoluíram as infraestruturas de apoio?**

As infraestruturas foram sendo melhoradas aos poucos de edição para edição, desde a instalação de luz elétrica, água, saneamento básico e até a construção de uma nova estrada, na Chousa, agora lardo Dr. António Barge.

**O palco feito em 1982 ainda é utilizado?**

Sim, continua a ser usado, sobretudo como palco secundário. De referir que a construção deste palco em ferro e betão, feita à pressa para a realização da edição de 1982, foi bastante polémica, tendo sido um dos fatores que contribuiu para a existência de acentuadas divisões entre elementos da organização, neste caso entre o maestro Vitorino de Almeida, diretor artístico do evento, que era contra, e o presidente da junta de freguesia de Vilar de Mouros de então, Armando Ranhada, que era a favor.

**Chegamos ao fim da nossa entrevista, muito obrigado.**



## Observação

Entre os dias trinta de Julho e dois de Agosto deste ano realizou-se mais uma edição do Festival de Vilar de Mouros, inativo desde 2006. Pela primeira vez desde a sua existência, esta edição, assim como as próximas três a realizar, tem um cariz totalmente social. A sua organização está a cargo de uma instituição de apoio ao autismo e os lucros serão canalizados para a construção de um edifício que dará apoio a crianças autistas. Este evento permitiu a utilização das técnicas de observação e fotografia, levando assim uma melhor compreensão do seu funcionamento.

Neste trabalho de campo foram exploradas as duas vertentes desta técnica, a observação simples e a observação participante. No período anterior ao evento, durante a montagem de toda a infraestrutura, utilizou-se a observação simples, registando apenas tudo o que se observava. Nos dias do evento foi mais utilizada a observação participante, sendo o observador também um espectador dos concertos, um “*festivaleiro*”, assim como vendedor num dos estabelecimentos de artesanato existente no interior do recinto.

No primeiro contacto com o espaço no qual se realizaria o festival, antes da colocação de quaisquer infraestruturas, encontra-se um descampado enorme, completamente plano, ladeado de árvores e uma ou outra casa. A estrada municipal em cubo e a ponte românica cortam esse espaço a meio, formando dois recintos. Curioso é também a existência de uma capela no seu interior.

No dia vinte de Julho começam as obras, limpezas de campos agrícolas e caminhos públicos, aparecendo também os primeiros camiões com o material para a montagem. No mesmo dia proporcionou-se também uma breve conversa com o Presidente da Junta de Freguesia e com a organização, facultando, esta última, um pequeno plano do recinto do festival, já com a localização de todos os equipamentos necessários.

A vedação é das primeiras a ser instalada para evitar furtos durante a montagem e facilitar a segurança no interior.

A oito dias do início dos concertos começa a ser montado o palco principal, uma megaestrutura metálica e coberta com uma tela em tons de verde, demarcando o recinto do espetáculo.

Os trabalhos não param, nem de noite, e a presença destas infraestruturas efémeras começam a transformar todo o espaço. Com a colocação dos contentores por trás do palco cria-se uma zona privada, de trabalho, destinada a gerir toda a logística do festival. A zona pública é gerada pela colocação e montagem dos bares, tendas do artesanato, zona VIP, apoio médico, bilheteiras

e outros equipamentos lúdicos. O que era um retângulo com vários hectares de terreno rural é agora um espaço urbano, específico para assistir a espetáculos de música e conviver durante uns dias com muita diversão.

Tudo isto condiciona os visitantes mas principalmente os habitantes da freguesia, principalmente ao nível do trânsito automóvel. Por esse motivo, na véspera do evento, já grande parte dos veículos dos moradores e fornecedores estão identificados com livres trânsito específicos.

Com a intenção de minorar os danos na circulação pedonal, foi instalada a sul do recinto, fora da vedação, uma ponte militar sobre o rio Coura, a qual dá acesso ao parque de campismo, evitando assim o excesso de pessoas na ponte principal. Esse parque está localizado numa zona agrícola, encostada ao rio, a qual prepararam com a instalação de chuveiros e instalações sanitárias temporárias.

No exterior do recinto existe muito pouco movimento em termos de comércio e animação, prejudicando muito os visitantes que manifestaram essa carência. As habituais tascas desapareceram estando limitados aos dois únicos cafés do centro da freguesia. De referir a preocupação com a colocação de vários painéis publicitários dos principais patrocinadores.

Na véspera do evento já se começa sentir o festival através dos testes do som nos dois palcos existentes, o principal e o secundário, ou histórico, conforme o nome que lhe atribuíram este ano. Este palco trata-se de uma estrutura fixa, com trinta anos de existência, mas que já não serve para a maioria das bandas, devido às suas limitadas dimensões.

Embora sendo mais limitados em termos de tamanho é verdade que também é o mais versátil, servindo como palco para as bandas de menor envergadura, ou nome, e para os vários JD's, os quais o transformam numa discoteca depois dos concertos no palco principal.

A sua construção em betão, ferro e cobertura de fibrocimento é por muitos considerado obsoleto e que poderia ser demolido, mas é pela maioria das pessoas um ícone dos festivais de Vilar de Mouros. Este ano é um dos motivos publicitários do cartaz, a par da vaca. Esta já é o símbolo deste festival desde a sua reedição em 1996.

Está quase tudo pronto para mais uma edição do Festival de Vilar de Mouros, toda a estrutura do recinto está bem demarcada e organizada, quer em termos espaços comerciais, de circulação e também de segurança. Apenas o espaço em frente ao palco principal parece demasiado grande, o qual, segundo a organização, está preparado para receber cerca de quarenta mil pessoas.

Na quinta-feira realiza-se a receção ao campista, evento que não se realizou devido à quase nula afluência de pessoas. Foi apenas mais um dia para acabar de preparar todos os equipamentos e melhorar a qualidade do som.

Na sexta-feira, primeiro dia dos concertos, verifica-se muito pouca afluência do público, apenas umas centenas estavam no recinto. Durante a noite o ambiente encontra-se um pouco melhor mas, para um festival desta envergadura, muito longe do esperado. Pouca gente mas muito animada e participativa.

Ladeado de palcos, bares, zona VIP, áreas de lazer e uma destinada ao artesanato local, o espaço recinto já denota toda a preocupação que se teve com o seu planeamento, sendo ainda mais perceptível no período noturno, devido à luz artificial. Com todas estas estruturas efémeras, deixou de ser um espaço rural e passou a ser um espaço urbano.

É também à noite que o ambiente se torna mais acolhedor e mais místico, veem-se pessoas, ou apenas os seus vultos, a fazer as mais diversas coisas, a assistir aos concertos, a comer ou beber nos diversos bares, a praticar jogos tradicionais, a divertirem-se na zona dos CTT ou mesmo a praticar desportos radicais. As árvores tornam-se apenas sombras, devido à colocação da luz, isolando ainda mais o recinto.

Em termos de circulações pedonais no interior do espaço, estas são um pouco precárias e mal localizadas. Tudo se centra numa única via, ficando uma grande área em erva sem percursos demarcados, o qual prejudica alguns espaços comerciais e outros ficam sobrelotados.

O tamanho do recinto trás também algumas preocupações em termos de som, mas a única desvantagem poderá mesmo ser a dificuldade para as pessoas que se encontrem mais longe em ouvir a música com a qualidade devida. Por outro lado, para quem não estiver muito interessado no concerto, sempre pode conversar, enquanto come ou bebe alguma coisa.

A sensação mais forte é quando se chega perto do palco principal, principalmente no último dia, no qual já participaram cerca de quinze mil visitantes, mais animados, participativos e com o volume imponente da música, que se pode ou não gostar. Além de tudo isto, o que mais entusiasma em termos artísticos é o espetáculo visual proporcionado pelos efeitos de luz e grandes ecrãs, conjugado com fumo, num palco todo preto a contrastar com os cromados dos instrumentos e equipamentos.

Outro aspeto sensorial está relacionado com as variações térmicas e de humidade entre os períodos diurnos e noturnos. Durante o dia as temperaturas são geralmente elevadas mas durante a noite descem consideravelmente e os níveis de humidade aumentam. Estas condições geram algum desconforto e

proporcionam as condições ótimas para o aparecimento dos mosquitos. Já é muito habitual a expressão “festival dos mosquitos” por parte dos visitantes.

Em resumo, este evento pode caracterizar-se pelo movimento de muitas pessoas, um jogo muito significativo de luzes e sombras, principalmente à noite, num espaço amplo e provisório. Um ruído constante mas agradável por todo o recinto e áreas envolventes, mais ou menos elevado conforme a localização.

As cores e os painéis publicitários são outra característica a apontar, as quais contrastam com o verde das inúmeras árvores de grande porte ao longo de todo o recinto. As mesmas árvores que proporcionam sombra e cortam ou delimitam grande parte do espaço.

No sítio no qual se realiza o festival é projetado um recinto efémero, com equipamentos pré-fabricados, mas que funciona e poderia ter-se tornado definitivo.

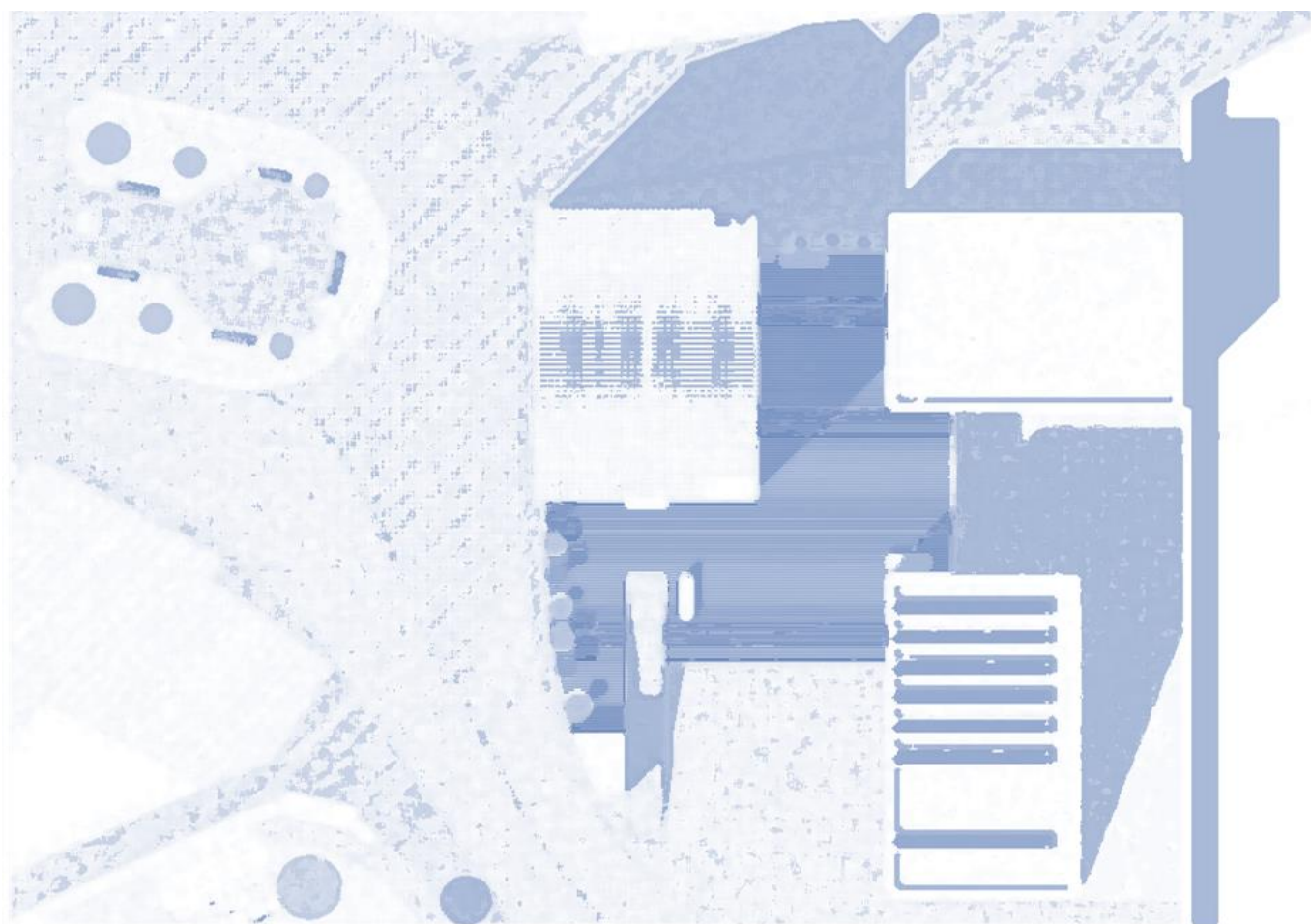




escola superior  gallaecia

**Mestrado Integrado em Arquitetura e Urbanismo**

Vila Nova de Cerveira, Março de 2015



## **Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros**

### **1.2 – Memória Descritiva e Justificativa**

Carlos Pedro Serro Barrocas

Vila Nova de Cerveira, Março de 2015

## Índice

1.2.1	Considerações Gerais - Constituição do Projeto.....	3
1.2.2	Condicionantes e Motivações Geográficas .....	5
1.2.3	Condições e Motivações Urbanísticas .....	5
1.2.4	Programa Funcional e Organograma Proposto.....	6
1.2.5	Opções Conceptuais e Morfológicas.....	9
1.2.6	Opções Tecnológicas e Construtivas.....	10
1.2.7	Opções de Conforto Ambiental .....	12
1.2.8	Opções de Mobilidade / Acessibilidades .....	12
1.2.9	Opções de Arranjos Exteriores .....	13
1.2.10	Anexo .....	13

### **1.2.1 Considerações Gerais - Constituição do Projeto**

#### **Objeto do Trabalho e Localização**

Refere-se a presente Memória Descritiva e Justificativa a um Projeto de Execução para o Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros, instalado no edifício e logradouro de uma propriedade da Junta de Freguesia de Vilar de Mouros, denominada de “Casa do Barrocas”, situada no centro da freguesia, na estrada da Ponte. O projeto contempla, além da ocupação da referida casa, a criação de uma ampliação no seu logradouro, através de dois volumes semienterrados e um terceiro completamente enterrado, o qual ligará todo o conjunto

Estes volumes, aparentemente afastados entre si, criam um jogo de cheios e vazios, dando homogeneidade ao conjunto e sem a presença monolítica de um único corpo, possibilitando controlar as circulações, as vistas e a quantidade de luz natural.

#### **Objetivos**

O projeto tem como objetivo promover o Festival de Vilar de Mouros e, ao mesmo tempo, requalificar a zona do centro da freguesia, o qual apresenta um equipamento atualmente devoluto, mas fundamental para esta revitalização. O edifício foi construído nos finais do século XIX, para habitação, nunca chegando a ser utilizado, apenas como apoio e armazém de uma oficina de serralharia, a Oficina Fontes.

O presente projeto para o Centro de Interpretação caracteriza-se pela necessidade de promover um equilíbrio entre a intervenção no edifício preexistente e as novas construções, acolhendo um programa específico e funcional. A interpretação do programa e o modo como cada espaço deve funcionar é fundamental para perceber qual a dinâmica que cada um pode ou deve apresentar. A intervenção pretende ser inovadora na interpretação dos espaços, ligações e funcionamento entre as partes e introduzindo a memória do festival, quer no interior como no exterior do edifício. Pretende-se ainda com esta intervenção melhorar as condições de acessibilidade e criar um centro da freguesia mais funcional e dinâmico, concedendo-lhe a identidade que merece.

Esta intervenção deverá gerar dinâmicas no largo central, principalmente entre os vários largos e edifícios públicos, tais como os cafés, mercearia e a Junta de Freguesia.

Assim, pretende-se desta forma criar alternativas ao funcionamento do centro da freguesia e promover a atenção das pessoas para que passem a utilizar e usufruir todos os espaços públicos. Pretende-se também com esta intervenção, manter a identidade dos edifícios, corrigindo e assumindo-a como uma parte integrante da evolução dos edifícios e não algo novo.

### Breve descrição

O Projeto define-se pela apropriação do interior do edifício preexistente e, com o propósito e a necessidade de evocar as três épocas chave do festival de Vilar de Mouros, a criação de dois novos volumes, propondo-se assim a construção de uma ampliação dispersa e com uma materialidade distinta, mas que não contrasta nem choca com a construção preexistente. Essas duas construções terão como principal função, evocar a edição de 1982 num deles e a sequência das últimas edições que iniciaram em 1996 no outro. Entre os três volumes será construído um espaço abaixo da cota de soleira, completamente enterrado, de modo a ligar todos os edifícios e cumprir o programa proposto.

O programa para este equipamento contempla a instalação de zona de receção e espaços expositivos, com o tema do festival de 1971 no piso zero da preexistência, assim como uma sala de reuniões, uma secretaria e instalações sanitárias. A nova construção prevê salas polivalentes e de exposição, as áreas técnicas necessárias ao seu funcionamento, criação de uma zona de convívio e circulação, bar e instalações sanitárias.

O projeto foi desenvolvido tendo em conta o programa a implementar no edifício, a legislação, as normas técnicas aplicáveis, a segurança dos utentes, as condições de acessibilidade e o valor patrimonial de todos os espaços e edifícios da sua envolvente. A intervenção pretende não descaracterizar os edifícios, assumindo a intervenção a realizar através de uma alteração formal e uma escolha criteriosa dos materiais a utilizar. Na preexistência serão mantidas todas as paredes portantes, coberturas em madeira, argamassa de cal nos paramentos exteriores e a utilização da mesma materialidade dos vãos exteriores existentes.

O projeto desenvolve-se em três pisos, um abaixo e dois acima da cota de soleira, sendo, na zona mais central, colocado um núcleo de comunicações verticais, constituído por uma escada e um elevador, destinando-se como ponto de distribuição para todos os pisos de acesso ao público e serviços. A localização dessas comunicações verticais está devidamente dimensionada, de modo a

cumprir toda a legislação em termos de segurança, contemplando também as diversas saídas de emergência.

O módulo da sala polivalente está preparado para um pequeno auditório, com capacidade para cerca de quarenta e cinco pessoas, assim como um palco modular amovível em madeira, acessível através de uma rampa dimensionada para pessoas com acesso condicionado, podendo ser retirado e assim utilizar toda a área disponível para as mais diversas atividades.

Todos os materiais de revestimento dos interiores das salas expositivas e polivalentes serão de cores e texturas neutras, possibilitando quaisquer tipos de utilização, conforme as mais diversificadas utilizações, independentemente das múltiplas opções por parte de cenógrafos ou museólogos.

### **1.2.2 Condicionantes e Motivações Geográficas**

O edifício proposto para a construção do Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros, assim como o próprio logradouro e respetiva envolvente apresentam-se num local sem grandes condicionantes, sendo uma zona com motivações geográficas de características muito particulares.

Estando a uma cota poucos metros acima do nível médio das águas do Rio Coura, a única condicionante poderá mesmo ser o emprego de tecnologia, em termos de bombagem, uma vez que os níveis freáticos são muito elevados, podendo criar alguns constrangimentos em termos de infiltrações. Para isso serão construídas as infraestruturas necessárias, com base em poços de drenagem, as quais garantam o respetivo escoamento e a exclusão de qualquer possibilidade de inundação, através de bombas mecânicas.

Devido à ótima localização, protegida do quadrante norte e muito exposta a nascente, sul e poente, possibilita o máximo aproveitamento da luz solar em todos os compartimentos dos vários pisos, existindo apenas a preocupação de um certo rigor no controle dos diversos vãos. Estas condições tornam-se ótimas também em termos térmicos. Além disso, o volume preexistente, com grandes vãos, permite usufruir de vistas privilegiadas para todo o centro da freguesia.

### **1.2.3 Condições e Motivações Urbanísticas**

Este projeto permite intervir numa zona que atualmente ainda não se encontra perfeitamente consolidada, principalmente por se tratar de um espaço relativamente recente e com uma evolução urbanística sem qualquer



planeamento. A grande parte das construções foram aparecendo depois de uma via construída há cerca de trinta anos, com o propósito de resolver apenas uma questão de circulação automóvel.

Ao longo desses anos, esta zona foi-se transformando num novo centro da freguesia, necessitando neste momento de uma intervenção que lhe dê mais unidade.

Este espaço divide uma ampla zona tipicamente agrícola, a norte e a nascente, de um centro construído e relativamente bem definido na sua malha urbana, a sul e a poente. Assim, torna-se necessário fechar toda essa área, permitindo a criação de uma pequena praça que a identifique como uma zona característica e única de Vilar de Mouros.

Tendo em conta a disparidade entre os cerca de doze metros de altura do edifício preexistente com a dos edifícios da envolvente, significativamente mais baixos, toda a ampliação prevista deve ser discreta, tornando-se parte unificadora do conjunto já existente.

Relativamente à localização do centro da freguesia, facilmente se apercebe que a sua estruturação viária está perfeitamente delineada, com o largo da torre ligado às três estradas camarárias existentes, permitindo todas as ligações possíveis e proporcionando a este projeto uma excelente localização.

#### **1.2.4 Programa Funcional e Organograma Proposto**

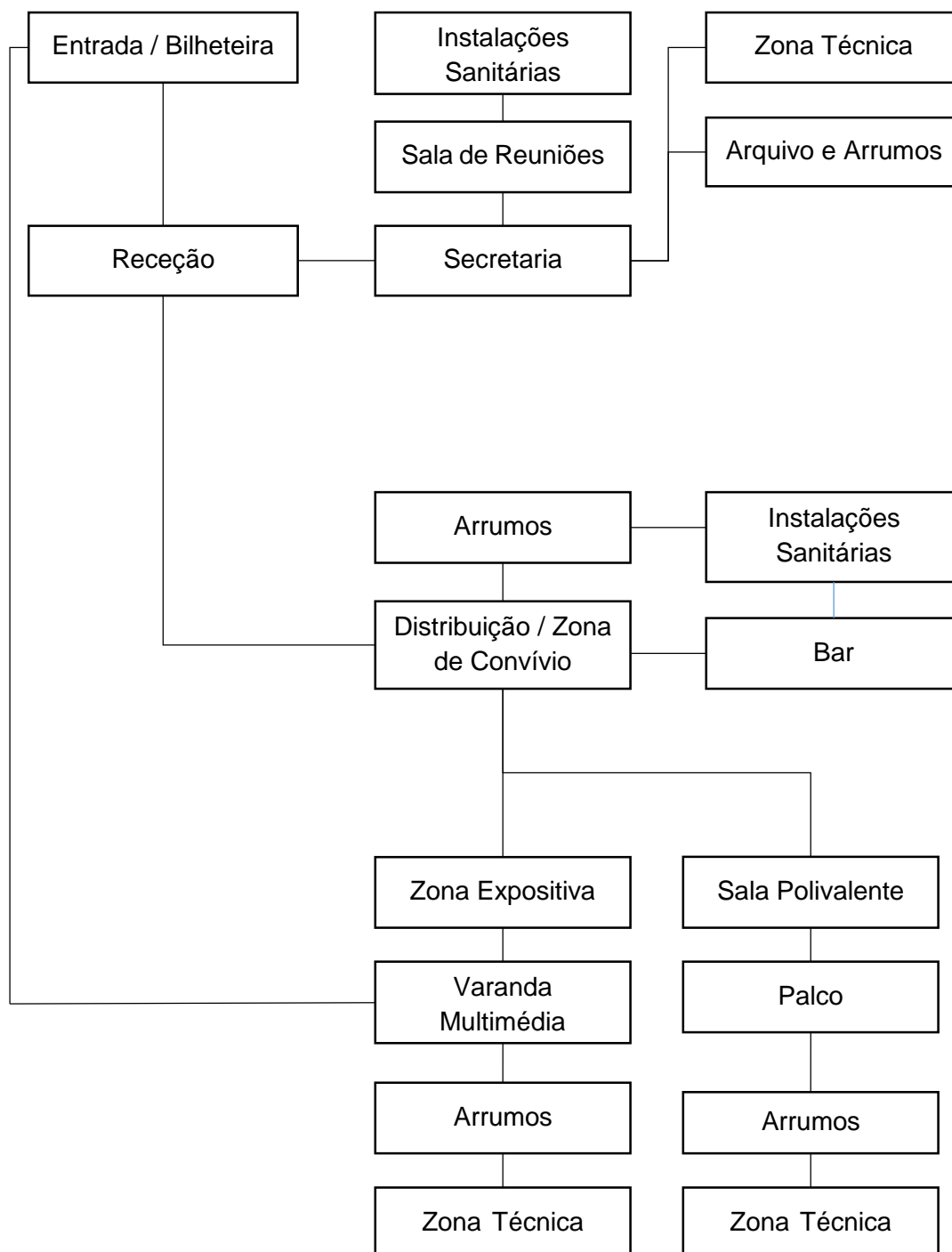
O programa para a execução do Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros foi definido segundo as necessidades do espaço, da população local e de um grande número de visitantes do festival.

Para que fosse possível elaborar um programa que cumprisse a função para o qual foi elaborado e, além disso, permitisse a criação de espaços multifuncionais e sustentáveis, foi efetuada uma criteriosa investigação de modo a identificar os elementos específicos da arquitetura efémera, os ícones arquitetónicos e o uso dos espaços, que caracterizassem esse enorme evento cultural no qual se tornou o Festival de Vilar de Mouros.

O Programa do Centro de Interpretação é composto por quatro partes, uma delas administrativa e três expositivas e de âmbito educativo, as quais serão distribuídas em três volumes distintos, evocando as três fases mais demarcadas das anteriores edições. De referir que todo o exterior do recinto fará parte do circuito da exposição.

Edifício preexistente – Edição de 1971 - A origem.
<ul style="list-style-type: none"><li>- Receção / Espaço de exposição</li><li>- Circulações</li><li>- Sala de reuniões</li><li>- Instalações sanitárias</li><li>- Área administrativa</li><li>- Zona técnica e arquivos</li></ul>
Volume expositivo - Edição de 1982
<ul style="list-style-type: none"><li>- Varanda multimédia, com acesso para e do exterior</li><li>- Espaço expositivo</li><li>- Zona técnica</li><li>- Arrumos</li></ul>
Volume polivalente e edições posteriores a 1996
<ul style="list-style-type: none"><li>- Sala polivalente (auditório/exposição)</li><li>- Palco amovível</li><li>- Zona técnica</li><li>- Arrumos</li></ul>
Espaço de distribuição - Piso enterrado
<ul style="list-style-type: none"><li>- Bar</li><li>- Área de convívio</li><li>- Instalações Sanitárias</li><li>- Arrumos</li></ul>

### Organograma



### Aspetos Funcionais

O Programa funcional baseia-se no programa base, definido através do estudo do local, dos frequentadores, dos habitantes e da investigação sobre o fenómeno social no qual se transformou o festival de Vilar de Mouros, sendo fundamental que o utilizador deste edifício disponha de conforto e segurança na sua utilização. Esta intervenção baseia-se na união de três edifícios, um preexistente e dois novos, sendo as ligações entre os diferentes pisos e edifícios baseada na uniformização da cota de pavimento e na criação de acessibilidades entre os vários espaços, procurando criar um equilíbrio entre todo o conjunto, de forma a funcionarem como uma unidade.

Tratando-se de um edifício vocacionado a uma vertente particularmente expositiva, a zona exterior será tratada de modo a fazer parte integrante do percurso e respetivas exposições. Para isso, e quando as condições climáticas o permitam, existe uma pequena bilheteira, sendo a receção na entrada do edifício preexistente. O piso 0, um espaço amplo, acolhe o espólio da parte mais geral e histórica do festival de 1971 e suas antecessoras edições. No piso 1 encontra-se uma sala de reuniões, secretaria e as instalações sanitárias, apenas para utilização administrativa e de gestão. Para acesso ao piso 2, no sótão, foi instalada uma escada extensível, possibilitando a colocação de um arquivo morto, arrumos e diversas áreas técnicas.

O módulo das comunicações verticais funciona como elemento organizador do espaço, criando dinâmicas de circulação diretas entre o espaço da receção e a zona de distribuição do piso -1. Esta encontra-se ligada à zona de entrada, funcionando como o principal elemento na organização de todos os espaços do Centro de Interpretação, originando uma grande interdependência entre todos os espaços.

No piso -1 encontram-se os dois espaços expositivos, um a evocar o festival de 1982 e outro as últimas edições realizadas a partir de 1996. O primeiro, de cariz mais expositivo, permite o acesso pela zona de distribuição e também pelo exterior do piso 0. O segundo, mais polivalente, permite as mais diversas atividades, tais como exposições, seminários, conferências ou música. A materialidade dos dois novos edifícios será de textura e cor neutras, permitindo a utilização das diversas atividades conforme as necessidades do momento.

#### **1.2.5 Opções Concetuais e Morfológicas**

O desenvolvimento do conceito do projeto baseia-se nas necessidades do Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros e na preservação da identidade e

---

memória do próprio festival, num contexto contemporâneo e multifacetado. Para além desses elementos foi também considerado o programa pretendido e a articulação funcional de todos os espaços. Pretende-se com esta intervenção o mínimo de impacto negativo na envolvente e a resolução de diversos problemas relacionados com a construção existente e o espaço envolvente.

Na intervenção pretende-se valorizar o edifício e as suas características, diferenciando de forma evidente qualquer intervenção realizada. Desta forma, pretende-se conservar os alçados existentes e dinamizar os novos módulos construídos de modo a gerir todo o espaço, não afetando as características originais. Neste edifício pretende-se conservar todos os elementos, assim como a cobertura com estrutura em madeira e alguns pavimentos.

A construção dos volumes da ampliação surgiu da necessidade de resolver diversos problemas da envolvente. Mantendo a ideia de assumir a intervenção, serão construídos esses volumes em betão, com fachadas ventiladas e acabamento em placas de betão polímero, não se confundindo com os paramentos em cal da construção existente e criando uma total homogeneidade.

Os diversos volumes que surgem no exterior e no interior dos edifícios são resultado de diversos alinhamentos originados pela envolvente interna ou externa dos edifícios, das necessidades do edifício e da organização pretendida.

### **1.2.6 Opções Tecnológicas e Construtivas**

O edifício para o Centro de Interpretação é constituído pela junção de três edifícios, um preexistente (Casa do Barrocas) e uma nova ampliação composta por dois volumes. Não existe a necessidade de reforços estruturais no edifício existente, apenas na base de uma das paredes autoportantes, devido à passagem e ligação das circulações verticais. Para isso será construída uma parede portante em betão armado na parte inferior da existente em pedra e, pela necessidade de abertura de vãos, será colocada uma viga de betão armado com uma dimensão de setenta centímetros por quarenta.

A estrutura dos edifícios a construir será em betão armado de quarenta centímetros de espessura, permitindo resistir aos esforços provocados pela terra que se encontra no exterior do piso -1. O isolamento térmico e impermeabilização será efetuado conforme previsto no caderno de encargos do projeto de execução.

As caixilharias de madeira existentes não serão recuperadas, devido ao elevado estado de degradação, repondo-se novas caixilharias com as mesmas características, de forma a manter a identidade do edifício.

As paredes interiores serão de placas de gesso cartonado e betão aparente, encontrando-se o betão apenas no piso -1. As diversas paredes serão revestidas segundo os materiais selecionados no caderno de encargos do projeto de execução.

As paredes existentes em alvenaria de pedra serão reparadas e reforçadas estruturalmente se necessário em pontos específicos a definir pela especialidade, estruturas, depois de uma análise no local. O revestimento exterior e interior será em argamassa de cal.

Todas as paredes terão a espessura necessária para garantir o cumprimento da legislação de segurança contra incêndios.

O projeto apresenta uma cobertura inclinada e coberturas planas com diferentes acabamentos. No edifício preexistente será recolocada toda a estrutura em madeira, sendo corrigida a pendente da cobertura e será aplicado um painel térmico e acústico. O revestimento será em telha de aba e canudo semelhante à existente.

O volume das ampliações terá cobertura plana com colocação de uma camada de godo no final. Serão criadas as diversas pendentes através da colocação de betão de regularização com inclinação correta, sendo colocado sobre a regularização uma tela asfáltica de impermeabilização, isolamento térmico e manta de geotêxtil.

A drenagem de águas pluviais será assegurada através da colocação de uma caleira perimetral junto ao murete de contenção revestido a zinco com pendentes dirigidas para os tubos de queda definidos na proposta.

Os pavimentos do piso -1, estando em contacto com o solo, serão tratados com os devidos cuidados de drenagem, impermeabilização e isolamento térmico, assim como as respetivas sapatas e fundações. A laje do pavimento será executada em betão armado, sobre uma camada de brita com 40cm de espessura, com base em terreno compactado de acordo com os dados fornecidos pelo estudo geotécnico do terreno. Os restantes pavimentos, incluindo a cobertura, serão executados em lajes de betão armado de 0.25m de espessura e estruturas de madeira preexistentes apoiadas nas paredes autoportantes em alvenaria de pedra. Os pavimentos interiores do piso -1 serão revestidos a cerâmico em todas as suas áreas. No piso 0, o pavimento da “varanda multimédia” será revestido a betão afagado, assim como nas escadas. No piso 1 e 2, existentes apenas no edifício preexistente, os pavimentos serão revestidos a soalho de madeira e as instalações sanitárias serão revestidas a elementos cerâmicos.

### **1.2.7 Opções de Conforto Ambiental**

#### Térmica

O conforto térmico será assegurado através do correto isolamento de todos os elementos verticais e horizontais. As paredes serão devidamente isoladas segundo indicação no projeto de execução assim como as coberturas evitando qualquer ponte térmica. As caixilharias de alumínio utilizadas terão corte térmico e vidro duplo de forma a reduzir perdas de energia.

#### Acústica

Os diversos espaços do edifício requerem vários tratamentos acústicos diferentes conforme a sua utilização. No geral os diversos soalhos de madeira serão complementados com a colocação de uma membrana acústica e uma manta de lã de rocha de forma a reduzir o ruído. Nas diversas salas e espaços expositivos serão também colocados tetos falsos revestidos com painéis acústicos de alto rendimento de forma a garantir as condições ideais ao funcionamento do espaço.

#### Ventilação e energéticas

A ventilação do edifício será garantida através da configuração das caixilharias que permitem a passagem de ar de forma a manter uma correta ventilação. No interior das zonas expositivas será assegurada uma correta ventilação através da criação de várias condutas de ventilação e a passagem dessas condutas será feita pelos tetos falsos, que deverão ser dirigidas aos diversos pontos. O sistema de ventilação deverá seguir o sistema de ar condicionado integrado no edifício pelo teto falso até às várias zonas técnicas.

Será permitida numa fase posterior à obra a colocação de painéis solares na cobertura do edifício, aproveitando a exposição solar para um melhor rendimento, permitindo também a colocação das infraestruturas necessárias.

### **1.2.8 Opções de Mobilidade / Acessibilidades**

No que respeita às condições de mobilidade e acessibilidade, os acessos ao edifício a partir da rua serão garantidos através da cota de soleira em três zonas distintas, apresentando-se apenas uma pequena diferença no máximo de 0.02m em todas as entradas. As circulações interiores estão corretamente definidas e



apresentam dimensões ideais para o funcionamento dos espaços assim como a dimensão de portas e circulações interiores. Será garantida no interior a circulação em todos os pisos por pessoas com mobilidade condicionada, através da colocação de elevadores no módulo de comunicações verticais. A diferença de cota no interior do edifício, em particular no palco do piso -1, será vencida através de uma rampa com inclinação de 8%, garantindo assim a sua acessibilidade. Os pavimentos deverão apresentar aderência ideal de forma a evitar acidentes e serão garantidas no interior das escadas as guardas dimensionadas e colocadas de forma correta.

### 1.2.9 Opções de Arranjos Exteriores

Os arranjos exteriores estão limitados aos espaços entre os edifícios da intervenção e os espaços junto ao volume de ampliação pertencentes ao terreno onde se localiza a intervenção. Entre edifícios foram criados duas zonas, uma revestida a peças de madeira (deck) acessíveis e outra, mais pública, revestida a microcubo de granito, existindo por todo o espaço diversas zonas verdes. Este espaço verde está relacionado com os vãos existentes, de forma a criar uma ligação entre o interior e exterior através da perceção dos elementos naturais.

### 1.2.10 Anexo

#### Quadros de Áreas

PISO -1	Áreas
Zona de Convívio, Circulação e Bar (Espaço de Clientes)	96.72 m2
Bar	8.60 m2
Arrumos	6.22 m2
Instalações Sanitárias - Incapacitados	8.21 m2
Instalações Sanitárias - Mulheres	6.34 m2
Instalações Sanitárias - Homens	6.33 m2
Acesso a Instalações Sanitárias	9.43 m2

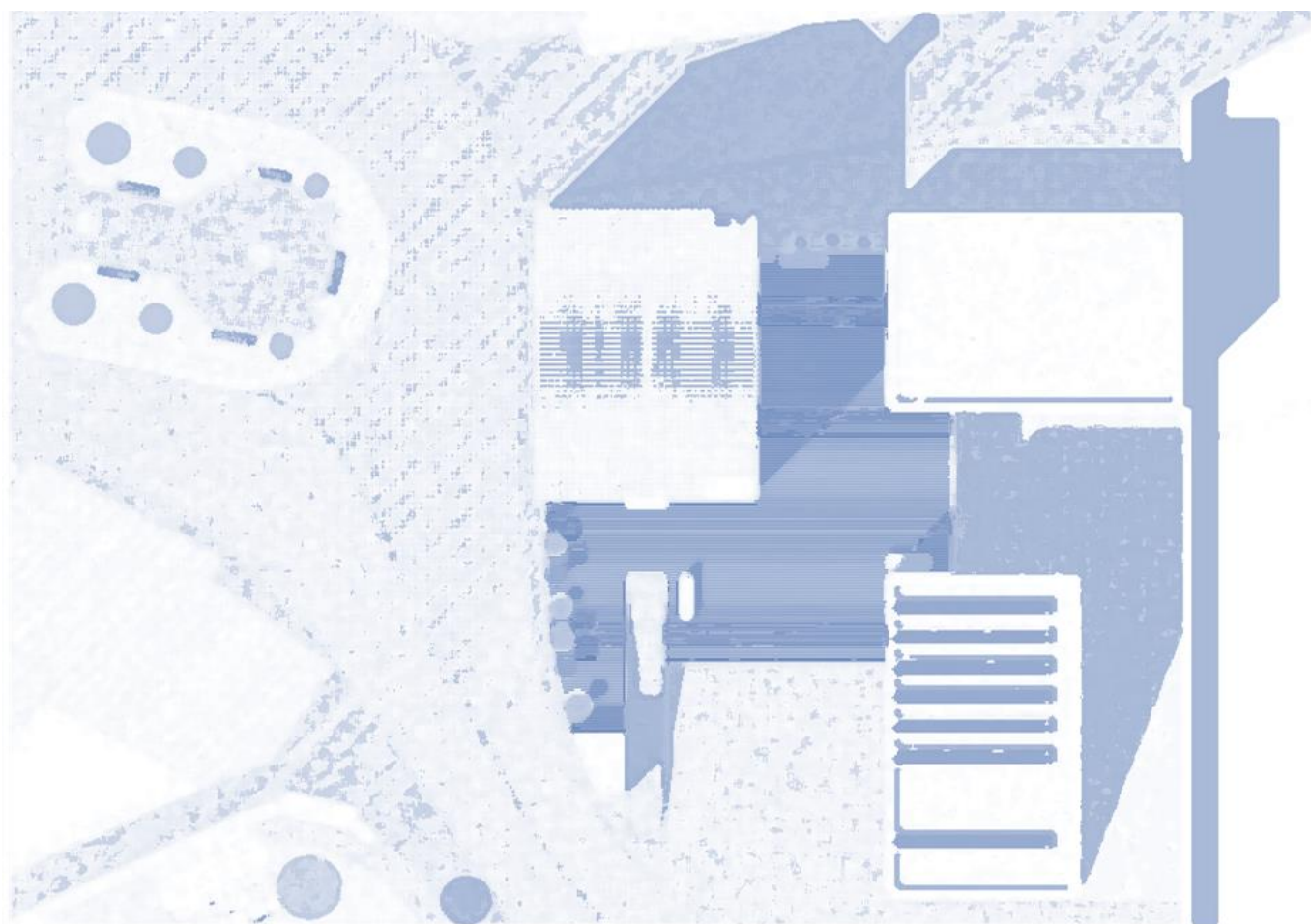
---

Arrumos e Área Técnica	13.65 m2
Espaço Expositivo	85.15 m2
Sala Polivalente com Palco Amovível	99.83 m2
Arrumos e Área Técnica	15.30 m2

PISO 0	Áreas
Receção e Zona Expositiva	86.15 m2
Varanda Multimédia	24.82 m2

PISO 1	Áreas
Secretaria	42.12 m2
Instalações Sanitárias - Mulheres	6.14 m2
Instalações Sanitárias - Homens	6.08 m2
Corredor	3.38 m2
Sala de Reuniões	31.43 m2

PISO 2	Áreas
Arrumos, Arquivo e Áreas Técnicas	59.28 m2



## **Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros**

### **1.3 – Condições Técnicas Gerais**

Carlos Pedro Serro Barrocas

Vila Nova de Cerveira, Março de 2015

## **Índice**

Capítulo 01 - Disposições Iniciais .....	3
Capítulo 02 - Obrigações do Empreiteiro .....	9
Capítulo 03 - Obrigações do Promotor ou Dono da Obra.....	14
Capítulo 04 - Representação das Partes e Controlo da Execução.....	15
Capítulo 05 - Receção e Liquidação da Obra .....	16
Capítulo 06 - Disposições Finais.....	18

## **Capítulo 01 - Disposições Iniciais**

### **Cláusula 1ª - Objeto**

1 - O presente caderno de encargos compreende as cláusulas a incluir na execução das tarefas necessárias à Construção do Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros, localizado na estrada da Ponte, no centro da freguesia de Vilar de Mouros.

2 - A empreitada tem por objeto a realização dos trabalhos definidos, quanto à sua espécie, quantidade e condições técnicas de execução, no projeto de execução e neste caderno de encargos.

3 - O projeto a considerar para os efeitos do estabelecido no número anterior é o definido na Cláusula 2ª.

4 - As condições técnicas de execução dos trabalhos da empreitada são as deste caderno de encargos.

### **Cláusula 2ª - Projeto**

A execução da empreitada contempla, além de diversas escritas, as seguintes peças desenhadas:

#### **2 - Peças desenhadas**

2\_1 - Planta de localização ..... Esc. 1/2000

2\_2.01- Planta de Implantação ..... Esc. 1/200

2\_2.02 - Perfis de inserção da proposta na topografia existente ..... Esc. 1/200

2\_3.01 - Levantamento - Planta do Piso 0 ..... Esc. 1/100

2\_3.02 - Levantamento - Planta do Piso 1 ..... Esc. 1/100

2\_3.03 - Levantamento - Planta do Piso 2 ..... Esc. 1/100

2_3.04 - Levantamento - Planta de Cobertura .....	Esc. 1/100
2_3.05 - Levantamento - Cortes .....	Esc. 1/100
2_3.06 - Levantamento Alçados .....	Esc. 1/100
2_4.01 - Demolição / Construção - Planta do Piso 0 .....	Esc. 1/100
2_4.02 - Demolição / Construção - Planta do Piso -1 .....	Esc. 1/100
2_4.03 - Demolição / Construção - Planta do Piso 1 .....	Esc. 1/100
2_4.04 - Demolição / Construção - Planta do Piso 2 .....	Esc. 1/100
2_4.05 - Demolição / Construção - Planta do Cobertura .....	Esc. 1/100
2_4.06 - Demolição / Construção - Cortes .....	Esc. 1/100
2_4.08 - Demolição / Construção - Alçados .....	Esc. 1/100
2_4.09 - Demolição / Construção - Alçados .....	Esc. 1/100
2_5.01 - Planta de Apresentação - Piso 0 .....	Esc. 1/100
2_5.02 - Planta de Apresentação - Piso -1 .....	Esc. 1/100
2_5.03 - Planta de Apresentação - Piso 1 .....	Esc. 1/100
2_5.04 - Planta de Apresentação - Piso 2 .....	Esc. 1/100
2_5.05 - Planta de Apresentação - Cobertura .....	Esc. 1/100
2_5.06 - Planta de Apresentação - Cortes .....	Esc. 1/100
2_5.07 - Planta de Apresentação - Cortes .....	Esc. 1/100
2_5.08 - Planta de Apresentação - Alçados .....	Esc. 1/100
2_5.09 - Planta de Apresentação - Alçados .....	Esc. 1/100
2_6.01 - Planta de Tosco - Piso 0 .....	Esc. 1/100
2_6.02 - Planta de Tosco - Piso -1 .....	Esc. 1/100
2_6.03 - Planta de Tosco - Piso 1 .....	Esc. 1/100
2_6.04 - Planta de Tosco - Piso 2 .....	Esc. 1/100

---

2_7.01 - Planta de Trabalho - Piso 0 .....	Esc. 1/100
2_7.02 - Planta de Trabalho - Piso -1 .....	Esc. 1/100
2_7.03 - Planta de Trabalho - Piso 1 .....	Esc. 1/100
2_7.04 - Planta de Trabalho - Piso 2 .....	Esc. 1/100
2_8.01 - Planta de Tetos - Piso 0 .....	Esc. 1/100
2_8.02 - Planta de Tetos - Piso -1 .....	Esc. 1/100
2_8.03 - Planta de Tetos - Piso 1 .....	Esc. 1/100
2_8.04 - Planta de Tetos - Piso 2 .....	Esc. 1/100
2_9.01 - Cortes Construtivos - Fachada .....	Esc. 1/20
2_9.02 - Pormenores Construtivos .....	Esc. 1/10
2_10.01 - Mapa de Vãos Exteriores .....	Esc. 1/50
2_10.02 - Mapa de Vãos Exteriores .....	Esc. 1/50
2_10.03 - Mapa de Vãos Interiores .....	Esc. 1/50
2_11.01 - Projeto de Arranjos Exteriores .....	Esc. 1/100
2_12.01 - Projeto de Acessibilidades - Piso 0 .....	Esc. 1/100
2_12.02 - Projeto de Acessibilidades - Piso -1 .....	Esc. 1/100
2_12.03 - Projeto de Acessibilidades - Piso 1 .....	Esc. 1/100

### **Cláusula 3ª - Lista de Quantidades e Preços Unitários**

1 – Todos os elementos alusivos a Preços e Medições estarão incluídos na secção 1.5\_Medições e Orçamentos deste Caderno de Encargos referente ao Projeto.

2 – O orçamento deve incluir todas as tarefas inerentes à execução dos respetivos trabalhos, bem como andaimes, plataformas, material de proteção, transporte para a obra e dentro da obra, cargas e descargas, fornecimento de telas finais, testes e ensaios e os custos do estaleiro.

**Cláusula 4ª - Materiais e Técnicas de Execução**

1 - Os materiais e técnicas de execução a utilizar na obra devem respeitar tudo aquilo que a seu respeito se refere nas especificações incluídas no ponto:

1.4\_Condições Técnicas Especiais deste Caderno de Encargos.

2 – A execução dos diversos trabalhos deverão respeitar todas as peças desenhadas do projeto.

3 – Os elementos cuja qualidade não seja referenciada ou materiais cuja marca comercial ou características técnicas não seja referida no projeto deverão ser definidas pelo autor do projeto.

4 – Caso proposto, será permitida a alteração de marca dos materiais devendo os mesmos apresentar qualidade semelhante e deverão ser aprovados pelo autor do projeto e autoridades de fiscalização da obra.

5 – Todos os elementos, materiais ou processos construtivos que não estejam especificados no projeto deverão ser previamente discutidos e aprovados pelo autor do projeto e empreiteiro.

6 – Todos os elementos que não estejam especificamente definidos e que necessitem de especificações deverão ser definidos pelo autor do projeto e o empreiteiro mediante informações e notificações por escrito da empresa responsável pelo material.

7 – No final dos trabalhos, todos os elementos deverão ser limpos e apresentar um acabamento pretendido e em concordância com o projeto.

**Cláusula 5ª - Implantação**

1 - Sendo uma construção, a qual contempla a reabilitação e a ampliação, parte da implantação coincide com o seu local atual, e uma segunda parte definida com base nas peças desenhadas do projeto. Qualquer dúvida deverá ser discutida com o autor do projeto.



2 - A implantação da obra será feita pelo Empreiteiro, a partir dos elementos do projeto e de outros que eventualmente lhe venham a ser fornecidos pela Fiscalização.

Só depois da fiscalização se ter pronunciado por escrito poderá a implantação feita pelo Empreiteiro ser considerada definitiva, podendo então iniciar os trabalhos.

### **Cláusula 6ª - Estaleiro de Obra**

A preparação, montagem e desmontagem do estaleiro para execução da obra deverá incluir as seguintes etapas:

- Montagem e desmontagem de máquinas;
- Montagem e desmontagem de instalações provisórias do pessoal, redes provisórias de abastecimento de águas, saneamento e eletricidade;
- Montagem e desmontagem de instalações provisórias da fiscalização;
- Vedação do recinto da obra, com tapume em madeira ou metálico pintado e estrutura em tubular revestido a tecido serapilheira ou similar, nos moldes impostos pela legislação e pelo dono de obra, de modo a oferecer a necessária privacidade da obra;
- Tomada de conhecimento, pelo empreiteiro, do estado atual das instalações, nomeadamente os acessos, já que se prevê que elas lhe serão entregues como se encontram, não sendo aceites reclamações do empreiteiro, baseadas na falta de conhecimento do estado atual do terreno, ou de quaisquer trabalhos a realizar, pelo que este deverá, no local, fazer os reconhecimentos ou levantamentos necessários à elaboração da sua proposta;
- Obtenção de todas as licenças e autorizações junto dos departamentos respetivos da Câmara Municipal, Serviços Municipalizados e outros;
- Eventuais indemnizações a terceiros por danos ou estragos provocados durante a realização dos trabalhos;

- Manutenção e garantia das condições de acessibilidade em todas as circunstâncias e durante o tempo que durar a obra;
- Colocação de placa com identificação do dono da obra, projetista, empreiteiro e demais elementos exigidos pelas autoridades respetivas.
- Todos os demais trabalhos preparatórios necessários que se tornem indispensáveis para o correto cumprimento do objetivo da empreitada;
- Apresentação, no início dos trabalhos e no prazo máximo de quinze dias de todas as amostras dos materiais a aplicar;
- Toda e qualquer alteração, adaptação ou alternativa ao projeto não poderá ser executada pelo empreiteiro sem o acordo prévio e por escrito com o autor do projeto;
- Durante o período de execução da obra, o empreiteiro será responsável pela manutenção e conservação de todos os percursos alternativos, de acordo com as indicações dos serviços competentes;
- O empreiteiro será responsável pelo fornecimento de meios, equipamentos e quaisquer outros elementos que sejam solicitados pela fiscalização, nomeadamente instalações, equipamento informático, material de escritório e de comunicações, consumíveis, cobertura fotográfica, e ou vídeo, entre outros;
- O empreiteiro deve cumprir na íntegra o estipulado no Plano de Segurança e Saúde e Plano de Gestão Ambiental.

#### **Cláusula 7ª - Amostras e Modelos**

1 - Durante o desenvolvimento da obra, será necessário, numa fase prévia a sua aplicação, elaborar amostras e modelos de todos os materiais, acabamentos e elementos de construção (Carpintarias, armaduras de iluminação, pinturas, rebocos, etc.) a utilizar. Todos os modelos e amostras devem ser aprovados pelas autoridades competentes.

2 - As diversas amostras e modelos deverão ser à escala natural e deverão ser testadas de forma a perceber o seu comportamento. Os diversos testes e opções deverão ser aprovados por escrito e em seguida comunicados ao empreiteiro que não poderá iniciar qualquer trabalho antes da aprovação final.

3 - Quando o dono da obra tiver dúvidas sobre a qualidade dos trabalhos, pode tornar obrigatória a realização de quaisquer outros ensaios além dos previstos, acordando previamente, se necessário, com o empreiteiro sobre as regras de decisão a adotar.

4 - Se os resultados dos ensaios referidos no número anterior não se mostrarem insatisfatórios e as deficiências encontradas forem da responsabilidade do empreiteiro, as despesas com os mesmos ensaios e com a reparação daquelas deficiências ficarão a seu cargo, sendo, no caso contrário, de conta do dono da obra.

## **Capítulo 02 - Obrigações do Empreiteiro**

### **Cláusula 8ª - Preparação e planeamento da execução da obra**

1 – O empreiteiro é o responsável:

- a) Pela preparação, planeamento e coordenação de todos os trabalhos da empreitada, ainda que em caso de subcontratação, bem como pela preparação, planeamento e execução dos trabalhos necessários à aplicação, em geral, das normas sobre segurança, higiene e saúde no trabalho vigentes e, em particular, das medidas consignadas no Plano de Segurança e Saúde e no plano de prevenção e gestão de resíduos de construção, escavação e demolição;
- b) Perante as entidades fiscalizadoras, pela preparação, planeamento e coordenação dos trabalhos necessários à aplicação das medidas sobre segurança, higiene e saúde no trabalho em vigor.
- c) Por todas as licenças, aprovações, certificações e contactos necessários à entrada em funcionamento de todas as instalações integradas na obra. Antes da

entrada em funcionamento, todos os elementos deverão ser inspecionados pela fiscalização da obra.

2 – A disponibilização e o fornecimento de todos os meios necessários para a realização da obra e dos trabalhos preparatórios ou acessórios, incluindo os materiais e os meios humanos, técnicos e equipamentos, compete ao empreiteiro.

3 – O empreiteiro realiza todos os trabalhos que, pela sua natureza, por exigência legal ou segundo o uso corrente, sejam considerados como preparatórios ou acessórios à execução da obra.

#### **Cláusula 9ª - Prazo de Execução da Empreitada**

1 – O prazo de execução será especificado na calendarização da obra.

2 – A execução dos trabalhos inicia-se no prazo de 30 dias após a data da celebração do Contrato.

3 - A requerimento do empreiteiro, devidamente fundamentado, o dono da obra poderá conceder uma prorrogação do prazo global ou dos prazos parciais de execução da empreitada.

4 - O requerimento previsto na cláusula anterior deverá ser acompanhado dos novos planos de trabalhos e de pagamentos, com indicação, em pormenor, das quantidades de mão-de-obra e do equipamento necessário ao seu cumprimento.

5 – Quando haja lugar à execução de trabalhos a mais, o prazo de execução da obra é proporcionalmente prorrogado segundo os seguintes termos:

a) Tratando-se de trabalhos da mesma espécie de outros previstos no contrato e a executar em condições semelhantes, são aplicáveis os prazos parciais de execução previstos no plano de trabalhos para essa espécie de trabalhos;

b) Tratando-se de trabalhos de espécie diferente ou da mesma espécie de outros previstos no contrato mas a executar em condições diferentes, deve o empreiteiro apresentar uma proposta de prazo de execução no prazo de 10 dias a contar da data da notificação da ordem de execução dos mesmos.

**Cláusula 10ª - Condições Gerais de Execução dos Trabalhos**

1 - A obra deve ser executada de acordo com as regras da arte e em perfeita conformidade com o projeto, com este Caderno de Encargos, medições e orçamento, peças desenhadas e outras peças contratualmente estipuladas, de modo a assegurarem-se as características de resistência, durabilidade e funcionamento especificadas nos mesmos documentos.

2 – Os trabalhos incluídos correspondem a totalidade da qualificação da empresa instaladora, logo, deve ser incluído na proposta todos os materiais e respetivos acessório, mão-de-obra, meios auxiliares e todos os elementos necessários à instalação, de forma que o resultado final apresente as características descritas na Memória Descritiva, Condições Técnicas Especiais e Peças desenhadas.

3 - Relativamente às técnicas construtivas a adotar, fica o empreiteiro obrigado a seguir, no que seja aplicável aos trabalhos a realizar, o conjunto de prescrições técnicas definidas nos termos da Cláusula 2ª.

4 - O empreiteiro pode propor ao dono da obra a substituição dos métodos e técnicas de construção ou dos materiais previstos neste caderno de encargos e no projeto por outros que considere mais adequados, sem prejuízo da obtenção das características finais especificadas para a obra e apresentando por escrito as alterações propostas e uma proposta em desenho. As propostas deverão ser aprovadas pelo autor do projeto.

5 – É da responsabilidade da empresa instaladora a execução da instalação dos diversos elementos, incluindo o termo de responsabilidade para a execução dos trabalhos, assim como a colocação em funcionamento e a entrega de manuais sumários de instruções.

6 – A empresa instaladora irá colaborar com os diversos colaboradores de forma que exista uma boa colaboração entre as várias diversas entidades responsáveis pelas várias instalações.

**Cláusula 11ª - Erros ou Omissões do Projeto e de Outros Documentos**

1 - O empreiteiro deve comunicar ao diretor de fiscalização da obra quaisquer erros ou omissões dos elementos da solução da obra por que se rege a execução dos trabalhos, bem como das ordens, avisos e notificações recebidas.

2 - O empreiteiro tem a obrigação de executar todos os trabalhos de suprimento de erros e omissões que lhe sejam ordenados pelo autor do projeto, o qual deve entregar ao empreiteiro todos os elementos necessários para esse efeito.

4 - O autor do projeto é responsável pelos trabalhos de correção dos erros e omissões resultantes dos elementos que tenham sido por si elaborados.

**Cláusula 12ª - Menções Obrigatórias no Local dos Trabalhos**

1 - Sem prejuízo do cumprimento das obrigações decorrentes da legislação em vigor, o empreiteiro deve afixar no local de trabalho, de forma visível, a identificação da obra, do dono da obra, do empreiteiro, entre outros.

2 – O empreiteiro deve ter patente no local da obra, em bom estado de conservação, o livro de registo da obra e um exemplar do projeto, do caderno de encargos, do clausulado contratual e dos demais documentos a respeitar na execução da empreitada, com as alterações que neles hajam sido introduzidas.

3 – O empreiteiro obriga-se também a ter patente no local da obra o horário de trabalho em vigor, bem como a manter à disposição de todos os interessados o texto dos contratos coletivos de trabalho aplicáveis.

4 – No estaleiro de apoio da obra devem igualmente estar patentes os elementos do projeto respeitantes aos trabalhos aí em curso.

**Cláusula 13ª - Obrigações Gerais**

1 - São da exclusiva responsabilidade do empreiteiro as obrigações relativas ao pessoal empregado na execução da empreitada, à sua aptidão profissional e à sua disciplina.

2 - O empreiteiro deve manter a boa ordem no local dos trabalhos, devendo retirar do local, por sua iniciativa ou imediatamente após ordem do dono da obra, o pessoal que haja tido comportamento perturbador dos trabalhos, designadamente por menor probidade no desempenho dos respetivos deveres, por indisciplina ou por desrespeito de representantes ou agentes do dono da obra, do empreiteiro, dos subempreiteiros ou de terceiros.

3 – A assistência ao pessoal será da responsabilidade do empreiteiro, assim como todos os encargos resultantes da aplicação das leis de segurança, em particular a secção referente ao Seguro de Trabalho.

4 – O empreiteiro devera prestar a assistência necessária ao pessoal vítima de qualquer acidente ocorrido no local de trabalho.

5 - As quantidades e a qualificação profissional da mão-de-obra aplicada na empreitada deverão estar de acordo com as necessidades dos trabalhos, tendo em conta o respetivo plano.

6 – É da responsabilidade do empreiteiro o cumprimento da legislação em vigor sobre Trabalho, Segurança Social, Seguros, Salários, entre outros, referentes ao pessoal relacionado com a obra.

#### **Cláusula 14ª - Segurança, higiene e saúde no trabalho**

1 - O empreiteiro fica sujeito ao cumprimento das disposições legais e regulamentares em vigor sobre segurança, higiene e saúde no trabalho relativamente a todo o pessoal empregado na obra, ocorrendo por sua conta os encargos que resultem do cumprimento de tais obrigações.

2 - O empreiteiro é ainda obrigado a acautelar, em conformidade com as disposições legais e regulamentares aplicáveis, a vida e a segurança do pessoal empregado na obra e a prestar-lhe a assistência médica de que careça por motivo de acidente no trabalho.

3 - Em caso de negligência do empreiteiro no cumprimento das obrigações estabelecidas nos números anteriores, o diretor da fiscalização da obra pode tomar, as providências que se revelem necessárias.

4 - Antes do início dos trabalhos e, posteriormente, sempre que o diretor da fiscalização da obra o exija, o empreiteiro apresenta apólices de seguro contra acidentes de trabalho relativamente a todo o pessoal empregado na obra.

5 - O empreiteiro responde a qualquer momento, perante o diretor da fiscalização da obra, pela observância das obrigações previstas nos números anteriores, relativamente a todo o pessoal empregado na obra.

### **Capítulo 03 - Obrigações do Promotor ou Dono da Obra**

#### **Cláusula 15ª - Preço e Condições de Pagamento**

1 – Deverá ser realizada pelo dono da obra ao construtor o pagamento de uma quantia inicial acordada no contrato de forma a iniciar os trabalhos.

2 – Em princípio, os pagamentos a efetuar pelo dono da obra têm uma periodicidade mensal, sendo o seu montante determinado por medições mensais.

3 – Em regra, os pagamentos são efetuados no prazo de 30 dias, com o limite máximo de 60 dias, após a apresentação da respetiva factura.

4 – As faturas e os respetivos autos de medição são elaborados de acordo com o modelo e respetivas instruções fornecidas pelo diretor da fiscalização da obra.

5 – No caso de falta de apresentação de alguma fatura em virtude de divergências entre o diretor da fiscalização da obra e o empreiteiro quanto ao seu conteúdo, deve aquele devolver a fatura ao empreiteiro, para que este elabore uma fatura com os valores aceites pelo diretor da fiscalização da obra e uma outra com os valores por este não aprovados.



6 - O pagamento dos trabalhos a mais e dos trabalhos de suprimento de erros e omissões é feito nos termos previstos nos números anteriores, mas com base nos preços que lhes forem, em cada caso, especificamente aplicáveis.

## **Capítulo 04 - Representação das Partes e Controlo da Execução**

### **Cláusula 16ª - Representação do Empreiteiro**

1 - O empreiteiro poderá, sob reserva de aceitação pelo dono da obra, confiar a direção técnica da empreitada a um diretor de obra com a qualificação mínima de Engenheiro Técnico.

2 - Após a assinatura do contrato, o empreiteiro confirmará, por escrito, o nome do diretor da obra, indicando a sua qualificação técnica. Esta informação será acompanhada por uma declaração subscrita pelo técnico designado, assumindo a responsabilidade pela direção técnica da obra e comprometendo-se a desempenhar essa função com competência e assiduidade.

3 - O diretor técnico da empreitada deverá acompanhar assiduamente os trabalhos e estar presente no local da obra sempre que para tal seja convocado.

5 - O dono da obra poderá impor a substituição do diretor técnico da empreitada, devendo a ordem respetiva ser fundamentada por escrito.

6 - O empreiteiro ou o seu representante permanecerá no local da obra durante a sua execução, devendo estar habilitado a responder perante o diretor da fiscalização da obra sobre o desenvolvimento dos trabalhos.

### **Cláusula 17ª - Representação do Dono da Obra**

1 - Durante a execução, o dono da obra é representado por um diretor de fiscalização da obra, salvo nas matérias que, em virtude da lei ou de estipulação distinta no Caderno de Encargos ou no Contrato, se estabeleça diferente mecanismo de representação.

2 - O dono da obra notifica o empreiteiro da identidade do diretor de fiscalização da obra que designe para a fiscalização local dos trabalhos, até à data da consignação ou da primeira consignação parcial.

3 - O diretor de fiscalização da obra tem poderes de representação do dono da obra em todas as matérias relevantes para a execução dos trabalhos, nomeadamente para resolver todas as questões que lhe sejam postas pelo empreiteiro nesse âmbito, excetuando as matérias de modificação, resolução ou revogação do Contrato.

#### **Cláusula 18ª - Livro de registo de obra**

1 - O empreiteiro deverá organizar um registo da obra, em livro adequado, com as folhas numeradas e rubricadas por si e pelo diretor da fiscalização da obra, contendo uma informação sistemática e de fácil consulta dos acontecimentos mais importantes relacionados com a execução dos trabalhos.

3 - O livro de registo ficará patente no local da obra, ao cuidado do diretor da obra, que o deverá apresentar sempre que solicitado pelo diretor da fiscalização da obra ou por entidades oficiais com jurisdição sobre os trabalhos.

### **Capítulo 05 - Receção e Liquidação da Obra**

#### **Cláusula 19ª - Inspeções**

1 – O Autor do Projeto, Dono de Obra e Entidade Fiscalizadora poderão realizar inspeções que se considerem necessárias na obra, fábrica ou laboratório, nos quais sejam executados trabalhos relacionados com a obra em curso.

2 – A verificação da qualidade e comportamento dos diversos materiais a utilizar pode necessitar a deslocação dos responsáveis (Autor do Projeto, Fiscalização, entre outros) fora do recinto da obra sendo a deslocação da responsabilidade da empresa instaladora responsável pelo material.

**Cláusula 20ª - Receção Provisória**

1 – A receção provisória da obra depende da realização de vistoria, que deve ser efetuada logo após a conclusão do total ou parte da obra, mediante solicitação do empreiteiro ou por iniciativa do dono da obra, tendo em conta o termo final do prazo total ou dos prazos parciais de execução da obra.

2 – Na eventualidade de serem identificados defeitos da obra que impeçam a sua receção provisória, esta é efetuada relativamente a toda a extensão da obra que não seja objeto de deficiência.

3 – O procedimento de receção provisória deverá obedecer a normativa em vigor.

**Cláusula 21ª - Prazo de Garantia**

1 - O prazo de garantia pode variar de acordo com o defeito da obra, nos seguintes termos:

- a) 10 anos, no caso de defeitos relativos a elementos construtivos estruturais;
- b) 5 anos, no caso de defeitos relacionados com os elementos construtivos não estruturais ou a instalações técnicas;
- c) 2 anos, no caso de defeitos relacionados com os equipamentos afetos à obra, mas dela autonomizáveis.

2 - Caso tenham ocorrido receções provisórias parcelares, o prazo de garantia fixado nos termos do número anterior é igualmente aplicável a cada uma das partes da obra que tenham sido recebidas pelo dono da obra.

3 - Durante o prazo de garantia, o empreiteiro é obrigado a fazer, à sua custa, as substituições de materiais ou equipamentos e a executar todos os trabalhos de que sejam indispensáveis para assegurar a perfeição e o uso normal da obra.

4 – Não serão incluídos na garantia, os trabalhos de conservação que derivem do uso normal da obra ou de desgaste e depreciação normais consequentes da sua utilização para os fins a que se destina.

**Cláusula 22ª - Receção Definitiva**

1 – No final dos prazos de garantia previstos na cláusula anterior, é realizada uma nova vistoria à obra para efeitos de receção definitiva.

2 – Se a vistoria referida no número um permitir verificar que a obra se encontra em boas condições de funcionamento, esta será definitivamente recebida.

3 – A receção definitiva depende da verificação cumulativa dos seguintes pressupostos:

a) Funcionalidade regular, no termo do período de garantia, em condições normais de exploração, operação ou utilização da obra e respetivos equipamentos, de forma que cumpram todas as exigências contratualmente previstas;

b) Cumprimento, pelo empreiteiro, de todas as obrigações decorrentes do período de garantia relativamente à totalidade ou à parte da obra a receber.

4 – No caso da vistoria referida no nº 1 permitir detetar deficiências, deteriorações, indícios de ruína ou falta de solidez, da responsabilidade do empreiteiro, ou a não verificação dos pressupostos previstos no número anterior, o dono da obra fixa o prazo para a sua correção dos problemas detetados por parte do empreiteiro, findo o qual será fixado o prazo para a realização de uma nova vistoria.

**Capítulo 06 - Disposições Finais****Cláusula 23ª - Deveres de Informação**

1 – Cada uma das partes deve informar de imediato a outra sobre quaisquer circunstâncias que cheguem ao seu conhecimento e que possam afetar os respetivos interesses na execução do Contrato.

2 – Os diversos intervenientes devem avisar de imediato os restantes organismos responsáveis de qualquer circunstância que previsivelmente impeça o cumprimento de qualquer uma das suas obrigações.

**Cláusula 24ª - Subcontratação e Cessão da Posição Contratual**

1 – O empreiteiro pode subcontratar as entidades identificadas na proposta adjudicada, desde que se encontrem cumpridos os requisitos necessários.

2 - Todos os subcontratos devem ser celebrados por escrito e conter os elementos previstos na legislação em vigor, devendo ser especificados os trabalhos a realizar.

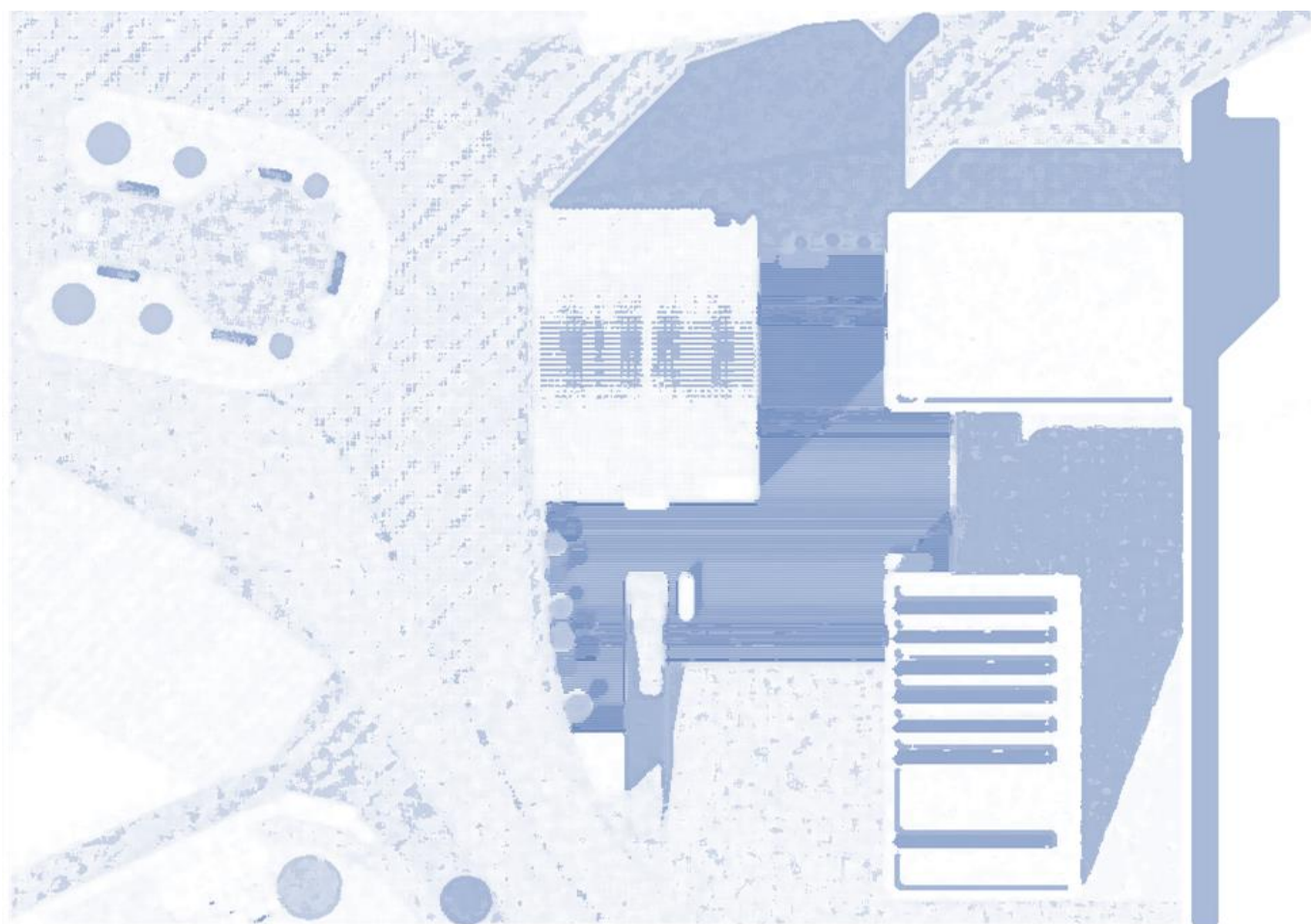
3 - O empreiteiro obriga-se a tomar as providências indicadas pelo diretor da fiscalização da obra para que este, em qualquer momento, possa distinguir o pessoal do empreiteiro do pessoal dos subempreiteiros presentes na obra.

4 – No prazo de cinco dias após a celebração de cada contrato de subempreitada, o empreiteiro deve, comunicar por escrito o facto ao dono da obra, remetendo-lhe cópia do contrato em causa.

5 - A responsabilidade pelo exato e pontual cumprimento de todas as obrigações contratuais é do empreiteiro, ainda que as mesmas sejam cumpridas por recurso a subempreiteiros.

**Cláusula 25ª - Legislação Aplicável**

Todos os elementos previstos no Caderno de Encargos deverão respeitar e aplicar a Legislação em vigor nas diferentes especialidades e deverão reger-se pelos princípios da boa prática profissional.



## **Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros**

### **1.4 – Condições Técnicas Especiais**

Carlos Pedro Serro Barrocas

Vila Nova de Cerveira, Março de 2015

**ÍNDICE**

1 – Projeto de Execução.....	3
1.1 – Trabalhos Preparatórios.....	3
1.1.1 - Demolições .....	3
1.1.2 – Abate e Remoção de Árvores .....	4
1.1.3 – Montagem, Utilização e Desmontagem do Estaleiro .....	5
1.1.4 – Vedação do Local da Obra.....	6
1.1.5 – Implementação em Obra do Plano de Segurança e Saúde.....	6
1.1.6 – Implementação em Obra (PPGRCD) .....	7
1.1.7 – Execução de Telas Finais de Redes e Infraestruturas .....	7
1.1.8 – Limpeza Geral das Áreas de Intervenção e de Estaleiro .....	8
1.1.9 – Limpeza Geral Após a Conclusão dos Trabalhos.....	8
1.2 – Paredes .....	9
1.2.1 – Paredes exteriores .....	9
1.2.2 – Paredes interiores.....	13
1.3 – Isolamentos .....	15
1.4 - Coberturas.....	15
1.5 - Revestimentos .....	24
1.6 - Rodapés .....	32
1.7 - Pinturas .....	33
1.8 - Loijas sanitárias .....	41
1.9 - Acessórios .....	42
1.10 - Serralharias .....	45
1.11 - Carpintarias .....	49
1.12 - Mobiliário .....	53
2 – Considerações Gerais .....	57

---

## **1 – PROJETO DE EXECUÇÃO**

### **1.1 – Trabalhos Preparatórios**

- Demolições
- Abate de árvores e remoção de arbustos
- Montagem, utilização e desmontagem do estaleiro
- Vedação do local da obra
- Implementação do PSS
- Implementação do PPGRCD
- Execução de telas finais de todas as redes e infraestruturas
- Limpeza geral das áreas de intervenção e áreas de estaleiro
- Limpeza geral do edifício após a conclusão dos trabalhos

#### **1.1.1 - Demolições**

### **I – CRITÉRIO DE MEDIÇÃO.**

Medição por valor global (vg).

### **II – DESCRIÇÃO DO ARTIGO**

Encontram-se compreendidos no preço deste artigo todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se de entre os trabalhos e fornecimentos a efetuar, os que abaixo se indicam:

- Demolição de muros ou de quaisquer outros elementos existentes no terreno;
- Carga, transporte, descarga e depósito dos resíduos a destino autorizado e eventuais taxas de deposição por descarga;



- Aterro dos vazios remanescentes com material proveniente das escavações em obra.

### III - CONDIÇÕES TÉCNICAS

Entre as várias condições a que deve obedecer o trabalho indicado neste artigo mencionam-se, como merecendo referência especial, as seguintes:

- Os trabalhos de demolição deverão cumprir todas as normas de segurança em vigor, nomeadamente a legislação ambiental;
- O transporte dos resíduos das demolições deverá ser feito por tipo de material e acompanhado de guia de transporte com a descrição completa dos materiais transportados e respetivas quantidades;
- Deverá ser feita a separação de resíduos produzidos nesta tarefa;

#### **1.1.2 – Abate e Remoção de Árvores**

##### I – Critério de medição.

Medição por valor global (vg).

##### II – Descrição do artigo

Encontram-se compreendidos no preço deste artigo todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se de entre os trabalhos e fornecimentos a efetuar, os que abaixo se indicam:

- Arranque das raízes;
- Aterro dos vazios remanescentes com material proveniente das escavações em obra;
- Carga, transporte, descarga e depósito dos resíduos a destino autorizado e eventuais taxas de deposição por descarga.

##### III - Condições técnicas

Entre as várias condições a que deve obedecer o trabalho indicado neste artigo mencionam-se, como merecendo referência especial, as seguintes:

---

- A remoção das árvores deverá ser executado por pessoal credenciado para a execução deste tipo de tarefas;
- Serão tomadas todas as providências para evitar a danificação de quaisquer construções, mobiliário ou qualquer outro elemento existente;
- Num círculo de raio igual à altura da árvore;
- Deverá ser feita a separação de resíduos produzidos nesta tarefa;
- A remoção das árvores deverá ser feita segundo a orientação dos projetistas.

### **1.1.3 – Montagem, Utilização e Desmontagem do Estaleiro**

#### **I – Critério de medição**

Medição por valor global (vg).

#### **II – Descrição do artigo**

Encontram-se compreendidos no preço deste artigo todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se de entre os trabalhos e fornecimentos a efetuar, os que abaixo se indicam:

- Instalações para o pessoal de acordo com a legislação em vigor, dispendo de vestiários equipados com armários individuais, chuveiros e instalações sanitárias;
- Instalações para a fiscalização equipadas com secretária, cadeira regulável, mesa de reuniões para 6 pessoas com cadeiras, estante com arquivador A4, instalação sanitária e climatização;
- Redes provisórias de eletricidade, água potável e esgotos, ligadas às redes públicas de eletricidade, abastecimento de água e saneamento;
- Custos das ligações de energia elétrica, telefones, água e esgotos;
- Custos de energia elétrica, telefones, água e taxas de esgotos;
- Vedação do estaleiro com chapa metálica, incluindo prumos e respetiva fundação, portas de homem, portas para máquinas e viaturas e sinalização vertical;
- Gestão de máquinas, ferramentas, andaimes, pranchas e todos os equipamentos a utilizar em obra, sendo o respetivo custo direto e indireto afetado aos preços unitários dos trabalhos em que intervenham;

#### **1.1.4 – Vedação do Local da Obra**

##### **I – Critério de medição**

Medição por valor global (vg).

##### **II – Descrição do artigo**

Encontram-se compreendidos no preço deste artigo todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se de entre os trabalhos e fornecimentos a efetuar, os que abaixo se indicam:

- O local da obra será vedado por rede ou chapa metálica intransponível a pessoas estranhas à obra;
- A barreira visual deverá ser assegurada pela colocação de tela de malha plástica (rede verde);
- Os acessos ao estaleiro deverão ser assegurados por portões da altura da vedação, dotados de chave;
- Os locais de acesso ao estaleiro deverão ser assinalados;
- Os acessos ao estaleiro deverão ser controlados e condicionados ao pessoal afeto à obra;
- As visitas deverão ser sempre acompanhadas e equipadas com os EPI.

#### **1.1.5 – Implementação em Obra do Plano de Segurança e Saúde**

##### **I – Critérios de medição**

Medição por valor global (vg).

##### **II – Descrição do artigo**

Implementação em obra do plano de segurança e saúde tendo em conta o conjunto de normas e procedimentos que visam a proteção da integridade física e mental do trabalhador, preservando-o dos riscos de saúde inerentes às tarefas do cargo e ambiente físico onde são executadas, e também a segurança do local da obra, da sua envolvente e dos acessos e servidões.

**1.1.6 – Implementação em Obra do Plano de Prevenção e Gestão dos Resíduos de Construção e Demolição (PPGRCD)****I – Critério de medição**

Medição por valor global (vg).

**II – Descrição do artigo**

Implementação em obra do Plano de Prevenção e Gestão dos Resíduos da Construção e Demolição com vista ao cumprimento do Decreto-Lei N.º. 46/2008, de 12 de Março, e ainda do Decreto-Lei N.º. 178/2006, de 5 de Setembro, com redação dada pelas posteriores atualizações.

**1.1.7 – Execução de Telas Finais de Todas as Redes e Infraestruturas****I – Critério de medição**

Medição por valor global (vg).

**II – Descrição do artigo**

Encontram-se compreendidos no preço deste artigo todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se de entre os trabalhos e fornecimentos a efetuar, os que abaixo se indicam:

- Desenho de telas finais de arquitetura e das infraestruturas do interior do limite da intervenção (Arquitetura, rede elétrica; redes de águas, esgotos e pluviais; rede de abastecimento de gás; redes de rega, etc.);
- Desenho das telas finais de arquitetura dos edifícios;
- Desenho das telas finais da rede de drenagem de águas residuais pluviais dos edifícios, executada;
- Desenho das telas finais da rede de abastecimento de água potável;
- Desenho das telas finais da rede de drenagem de águas residuais domésticas dos edifícios, executada;
- Desenho das telas finais da instalação elétrica;
- Desenho das telas finais da instalação de telecomunicações e rede estruturada;

- Desenho das telas finais da instalação de gás;
- Desenho das telas finais das instalações de AVAC;
- Fornecimento de um exemplar em formato papel e um exemplar em formato digital (DWG) de todas as telas finais.

#### **1.1.8 – Limpeza Geral das Áreas de Intervenção e Áreas de Estaleiro**

##### **I – Critério de medição**

Mediação por valor global.

##### **II – Descrição do artigo**

Encontram-se compreendidos no preço deste artigo todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se de entre os trabalhos e fornecimentos a efetuar, os que abaixo se indicam:

- Limpeza geral de toda a área da obra após a conclusão dos trabalhos, incluindo lavagem, se necessária;
- Limpeza geral das áreas envolventes à obra utilizadas na execução dos trabalhos;
- Pagamento de eventuais danos causados a terceiros;
- Manutenção da limpeza das áreas da obra ou áreas anexas que mantenham servidão durante a execução dos trabalhos;
- Limpeza e arrumação do estaleiro durante o período de execução da obra.

#### **1.1.9 – Limpeza Geral dos Edifícios Após a Conclusão dos Trabalhos**

##### **I – Critério de mediação**

Mediação por valor global.

##### **II – Descrição do artigo**

Encontram-se compreendidos no preço deste artigo todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se de entre os trabalhos e fornecimentos a efetuar, os que abaixo se indicam:

- Limpeza geral de toda a área exterior da obra após a conclusão dos trabalhos, incluindo a lavagem se necessária;
- Limpeza geral de todo o interior devendo o edifício ficar pronto a utilizar;
- Tratamento de todas as superfícies vinílicas com produtos indicados pelo fornecedor do material;
- Tratamento de limpeza e impermeabilização de pedras naturais;
- Tratamento e limpeza de todos os paramentos de betão aparente;
- Formação do pessoal auxiliar no que concerne à limpeza e manutenção dos diversos materiais de revestimento.

## **1.2 – Paredes**

### **1.2.1 – Paredes exteriores**

1.2.1.1 - Parede exterior autoportante em betão armado com 20 cm de espessura

#### **1.2.1.1 - Parede exterior autoportante em betão armado com 20 cm de espessura**

##### I – Critério de mediação

Mediação por m<sup>3</sup>

##### II – Descrição do artigo

Serão utilizados o aço A400 e o betão C20/25 (B25).

O aço deve ter textura homogénea, grão fino, não quebradiço, isento de zincagens, pintura argilas, óleo, com ferrugem solta e apresentar as demais características exigidas pelo Regulamento de Estruturas de Betão Armado e Pré-Esforçado (R.E.B.A.P.) e pelo Eurocódigo 2 para um aço desta classe.

Na fabricação do betão o cimento a empregar será tipo Portland. As características mínimas de resistência, qualidade e condição de fornecimento devem obedecer ao estipulado no R.E.B.A.P. A areia e o godo a empregar serão de natureza siliciosa ou quartzosa, de grão seco, anguloso e áspero ao tato, isenta de órgão decomposto, de partículas de argila e areia ferruginosa, mica, sal marinho, matérias orgânicas ou outras estranhas, sendo de preferência de ribeira.

A brita a empregar será de granito escolhido entre o mais duro, apresentar arestas vivas e faces de fraturas recentes, não ter forma lamelar, não ter matérias estranhas aderentes, ser limpa de terras.

A água a empregar será limpa, isenta de óleos, ácidos, alcalis, sal marinho, substâncias orgânicas e qualquer outras impurezas.

### III- Condições técnicas

A fabricação do betão é da responsabilidade do empreiteiro, podendo este utilizar betão pronto ou fabricá-lo em obra. De qualquer modo este deverá sempre ter as características exigidas pelo Regulamento de Estruturas de Betão Armado e Pré-Esforçado (R.E.B.A.P.) e pelo Eurocódigo 2 para um betão da classe C20/25 (B25).

Para se certificar da qualidade do betão utilizado o empreiteiro deve realizar, ou mandar realizar, ensaios que permitam verificar as características do mesmo. Estes ensaios podem também ser pedidos pelo técnico responsável em qualquer altura da betonagem.

### RECOBRIMENTO DAS ARMADURAS

O recobrimento das armaduras nunca poderá ser inferior ao estipulado no projeto, de modo a assegurar a transmissão de forças de aderência, impedir o destaque do betão e assegurar a proteção das armaduras contra fogo e corrosão.

Para tal deve o empreiteiro tomar as providências necessárias.

### CURVATURAS ADMISSÍVEIS

Deve o empreiteiro respeitar, na dobragem dos varões, as prescrições para os raios mínimos de curvatura presentes no R.E.B.A.P. Deve observar ainda as indicações do autor do projeto.

### AMARRAÇÕES DOS VARÕES

Com vista à adequada transmissão das forças internas a que os varões estão sujeitos, de modo a não ocorrer fendilhação ou destacamento do betão deve o

empreiteiro utilizar os comprimentos de amarração referidos no projeto bem como observar as indicações do projetista.

As extremidades dos varões devem ser retas.

### EMENDAS DOS VARÕES

Com vista à adequada transmissão das forças de um varão ao seguinte, garantir que a largura das fendas não atinja valores significativos nas extremidades das emendas e evitar o destacamento do betão na zona das emendas deve o empreiteiro considerar os comprimentos de sobreposição referidos R.E.B.A.P.

As emendas terão que ser desfasadas e não deverão localizar-se em zonas de tensões elevadas.

Devem dispor-se, em qualquer secção, tais sobreposições de forma simétrica e paralela à face exterior de cada elemento. As extremidades dos varões devem ser retas.

### BETONAGENS E DESCOFRAGENS

Não poderá proceder-se a qualquer betonagem e descofragem, sem a prévia autorização da fiscalização ou do autor do projeto.

Todos os elementos deverão ser vibrados mecanicamente, não sendo permitida a interrupção da betonagem durante a execução de qualquer elemento.

Não poderão ser executadas betonagens de quaisquer elementos, sem que o autor do projeto ou da fiscalização verifique a estabilidade das cofragens, os seus apoios, a posição e conformidade das armaduras com o projeto.

Antes de cada betonagem o empreiteiro deverá assegurar-se dos traçados das canalizações para todas as instalações do edifício - aquecimento, esgotos, águas, eletricidade e telefones - a fim de prever nos moldes os furos e rasgos convenientes de modo evitar o rasgamento posterior dos elementos estruturais.

### COFRAGENS

As cofragens serão metálicas e estanques. Devem também ser reforçadas de modo a permitir a vibração do betão.

Todos os cavaletes de montagem, assim como os prumos das cofragens das lajes e das vigas devem ser equipados com dispositivos que permitam fazer o descimbramento sem pancadas nem vibrações.



A execução das cofragens e seus apoios, deverão ser capazes de resistir às cargas a que vão ser submetidas, bem como deixar o betão com perfeito acabamento após descofragem.

Os elementos estruturais apenas deverão ser descofrados após autorização do autor do projeto ou da fiscalização.

## **CARREGAMENTO DA ESTRUTURA**

Apenas será permitida a colocação de cargas sobre a estrutura quando tiver decorrido o tempo suficiente após a betonagem e mediante autorização do técnico responsável.

### **1.2.1.2 - Parede exterior de alvenaria de pedra**

#### **I – Critério de mediação**

Mediação por m3

#### **II – Descrição do artigo**

Refere a todos os trabalhos e fornecimentos necessários à boa execução e aplicação de pedra natural cuja natureza, dimensões de desmonte, serra e corte, acabamentos das superfícies, formas de aplicação das pedras, desenhos de conjunto e de pormenor se encontram definidos neste Caderno de Encargos e desenhos do projeto, salientando-se os abaixo indicados:

- O fornecimento da pedra conforme pormenores do projeto;
- O seu assentamento;
- Os cortes e remates necessários;
- A proteção da contra face de forma a evitar o aparecimento de manchas na face vista;
- A proteção das cantarias assentes, durante o curso da obra;
- A limpeza e acabamento final das pedras.

#### **III- Condições técnicas**

Entre as condições a que deve obedecer o trabalho referido neste artigo, mencionam-se, como referência especial, as seguintes:

---

- As pedras naturais a empregar em cantarias deverão ser sempre de boa qualidade, isentas de tacos, falhas, betumes, manchas ou qualquer outro defeito;
- Todas as peças lineares de comprimento inferior a 1,50m serão executadas numa só peça;
- Todas as peças cuja tonalidade ou qualidade possam ser alteradas por Ação das argamassas ou outros agentes, deverão ser convenientemente imunizadas, apresentando o empreiteiro documento de garantia do produto que irá utilizar na sua proteção;
- Antes de aplicar a pedra, o leito onde irá assentar será picado e limpo de todas as areias e impurezas, e ficará perfeitamente desempenado;
- As pedras serão assentes com cola acrílica apropriada certificada por laboratório credenciado, sobre superfície regularizada e desempenada executada com argamassa de cimento e areia;
- Antes da aplicação da argamassa, o leito será convenientemente lavado, devendo esta ser aplicada enquanto a superfície se encontrar húmida;
- As juntas de assentamento serão tomadas com aguada de cimento. Quando as cantarias servirem de piso de utilização, serão convenientemente protegidas, em especial as arestas, para que não se deteriorem durante a execução dos restantes trabalhos.
- Os cortes e desbastes efetuados em obra serão executados por processos e com recurso a equipamentos que não alterem a sua função.

### **1.2.2 – Paredes interiores**

#### **1.2.2.1 - Paredes interiores em placa de gesso cartonado do tipo “Knauf” ou equivalente**

##### **I- Critério de medição**

Medição por metro quadrado, m2.

##### **II- Descrição do artigo**

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

- O fornecimento e assentamento da estrutura dupla de perfilados de chapa galvanizada;
- O fornecimento e assentamento das placas de gesso cartonado normal ou hidrófugo em zonas húmidas;
- Parafusos para a fixação da estrutura metálica em aço inox;

- Perfilados metálicos para remate de todos os ângulos salientes, topos, rasgos ou quaisquer arestas aparentes;
- Fornecimento e aplicação de isolamento acústico em placas de lã de rocha de 70Kg/m<sup>3</sup>;
- Fornecimento e aplicação de atenuadores acústicos em todas as ligações à estrutura ou elementos de alvenaria;
- Fornecimento e colocação de fitas de junta;
- Fornecimento e aplicação de massas de colagem e regularização;
- Tratamento de todas as juntas de modo a formarem plano com o restante teto;
- Barramento geral das superfícies de modo a garantir planos lisos e uniformes para pintar.

### III- Condições técnicas

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto, entre as quais se menciona:

As placas de gesso cartonado serão do tipo “knauf” ou equivalente, de 12.5mm de espessura, 1 por face, fixas para a estrutura metálica com parafusos da mesma marca.

A estrutura será dupla, uma para cada face.

O isolamento será contínuo.

As juntas serão preenchidas com massas e fita de papel do sistema, não sendo admitida a utilização de produtos de marcas ou de sistemas diferentes.

Nos remates, rasgos, ângulos salientes ou quaisquer arestas e ligações com outros elementos da construção serão utilizados perfilados em chapa zincada, do sistema.

O barramento da superfície será executado na sua totalidade e não só nas juntas.

Serão cumpridas todas as especificações do fabricante do sistema.

Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização.

No caso de não existir DH ou ETA do sistema o dossier técnico deve ainda incluir documentação técnica dos vários componentes do sistema.

A documentação dos componentes deve permitir avaliar também o aspeto visual (nomeadamente cor e textura) das opções de acabamento final.

Caso o sistema proposto necessite de manutenção dentro do prazo de garantia (5 anos), os procedimentos de manutenção durante esse período serão da responsabilidade do fornecedor do sistema.

### **1.3 – Isolamentos**

1.3.1 – Isolamento térmico de 60mm, em poliestireno expandido, pelo exterior das paredes de betão.

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

- O fornecimento das placas.
- A ancoragem das placas por fixação mecânica.
- Todos os cortes e remates e acabamentos necessários.

### **III- Condições técnicas**

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto:

#### **1.4 - Coberturas**

1.4.1 - Camada de enchimento e regularização

1.4.2 - Barreira para-vapor

1.4.3 - Isolamento térmico em XPS, em coberturas

1.4.4 - Manta de geotêxtil

1.4.5 - Impermeabilização de coberturas

1.4.6 - Remates de cobertura

1.4.7 - Rufos em zinco em todas as platibandas, chaminé e claraboias.

#### **1.4.1 – Camada de enchimento e regularização**

##### **I- Critério de medição**

Medição por metro quadrado, m2.

---

## II- Descrição do artigo

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

- O fornecimento e colocação da argamassa de inertes leves;
- Fornecimento e aplicação de armadura em malha sol AQ38;
- Filme de polietileno;
- O nivelamento da argamassa com régua vibratória.

## III- Condições técnicas

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto, entre as quais se menciona:

- A argamassa será de cimento, areia fina e inertes leves;
- Os inertes a utilizar deverão ser certificados;
- A espessura média de colocação será de 7cm;
- A superfície deverá ficar perfeitamente desempenada;
- Antes da aplicação da argamassa será aplicado um filme de polietileno para proteger o isolamento térmico;
- O acabamento da superfície será liso de modo a não danificar as telas;
- Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização

### **1.4.2 – Barreira Pára vapor**

#### I- Critério de medição

Medição por metro quadrado, m2.

#### II- Descrição do artigo

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

---

- O fornecimento e colocação da barreira pára vapor;
- A emenda por sobreposição.

### III- Condições técnicas

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto, entre as quais se menciona:

- A barreira ao vapor será em filme tipo Sarnavap 2000E, da Sika, ou equivalente
- As emendas deverão ser feitas por sobreposição com o mínimo de 10cm unidas com fita adesiva tipo Sarnavap F tape, da Sika ou equivalente;
- Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização

### **1.4.3 – Isolamento térmico em XPS, em coberturas**

#### I- Critério de medição

Medição por metro quadrado, m2.

#### II- Descrição do artigo

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, salientando-se:

- O fornecimento das placas de XPS;
- A ancoragem das placas por fixação mecânica;
- Todos os cortes e remates necessários.

### III- Condições técnicas

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto, entre as quais se menciona:

---

- As placas terão a espessura de 80mm;
- Na ligação entre as placas quer seja no mesmo plano, quer em ângulos, terá que ser mantida a continuidade do isolamento e respetiva espessura;
- Devem ser cumpridas as Diretivas UEAtc relativas a suportes isolantes que componham sistemas de impermeabilização de coberturas, os Documento de Homologação do LNEC ou as Normas Europeias aplicáveis;
- Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização.

#### **1.4.4 – Manta de geotêxtil**

##### **I- Critério de medição**

Medição por metro quadrado, m2.

##### **II- Descrição do artigo**

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

- O fornecimento das mantas estipuladas no projeto;
- A ligação entre mantas por sobreposição;
- Todos os cortes e remates necessários.

##### **III- Condições técnicas**

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto, entre as quais se menciona:

- Na ligação entre as mantas será garantida uma sobreposição de 10cm;
- As mantas serão contínuas e dobrarão sobre as paredes até à face superior do revestimento;
- As mantas a aplicar serão do tipo “Impersep 150, da Imperralum” ou equivalente;

- Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização.

#### **1.4.5 e 1.4.6– Impermeabilização e remate de coberturas**

##### **I- Critério de medição**

Medição por metro quadrado, m2.

##### **II- Descrição do artigo**

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

- O fornecimento das telas de impermeabilização;
- A aplicação da impermeabilização de acordo com as especificações de certificação do produto;
- Os remates com paramentos verticais e juntas de dilatação;~
- Todos os cortes e remates necessários.

##### **III- Condições técnicas**

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto, entre as quais se menciona:

- A membrana a aplicar será constituída por uma membrana sintética em Poliolefina flexível de muito alta qualidade do tipo Sarnafil TS 77-15, da Sika, ou equivalente disposta em camada única, flutuante e soldada a ar quente nas juntas de sobreposição;
- A membrana deverá satisfazer a documentação normativa europeia, nomeadamente o conjunto de normas específicas para as membranas sintéticas de impermeabilização EN 13956A;
- A membrana deverá ser constituída por várias camadas em poliolefina. (TPO) duplamente reforçada com uma rede de poliéster de modo a



- oferecer uma elevada resistência à tração, e um véu de fibra de vidro para uma maior estabilidade dimensional;
- Os rolos de membrana serão desenrolados de forma a ficarem alinhados entre si, garantindo uma sobreposição constante com um mínimo de 100mm nas respetivas juntas. Apenas as juntas que não abrigam fixações mecânicas no seu interior poderão ficar com uma sobreposição de 50mm;

A impermeabilização fica flutuante sobre o isolamento térmico, sendo fixada ao suporte não só de acordo com o cálculo de densidade de fixação mecânica mas também em toda a periferia da cobertura e em redor de todos os elementos emergentes (sobre o ginásio). As restantes coberturas terão a impermeabilização assente sobre o enchimento/regularização, conforme pormenores construtivos;

A densidade de fixação mecânica deve ser respeitada escrupulosamente em todas as juntas, de acordo com o plano informático de fixações fornecido pelo fornecedor, solicitado pela empresa aplicadora duas semanas antes do início dos trabalhos de impermeabilização;

A soldadura das juntas de sobreposição da membrana é executada utilizando uma máquina elétrica, debitando um jato plano de ar quente, a cerca de 280°C, sendo a zona aquecida pressionada dinamicamente com um rolo de pressão próprio para o efeito;

Em casos de interrupção da soldadura, o operário deverá puxar a membrana superior vigorosamente até atingir um ponto de soldadura completamente sã. O jacto de ar quente será colocado nesse ponto, retomando a soldadura. As interrupções na soldadura devem ser reduzidas ao indispensável, minorando a probabilidade da ocorrência de erros. O operário soldador deverá trabalhar com a máquina de soldar automática com um avanço constante e controlado de modo a que a largura da faixa efetivamente soldada seja igual ou superior a 40mm;

A soldadura das membranas e respetivos remates serão obrigatoriamente executadas por elementos de empresa reconhecida e aprovada pelo fornecedor para instalação dos sistemas, que possuindo capacidades e conhecimentos técnicos comprovados para tal;

A qualidade da soldadura é verificada visualmente logo após a sua execução. A junta deverá posteriormente ser verificada manualmente utilizando uma chave de fendas ou ferramenta similar. Esta será passada ao longo de todas as soldaduras aplicando uma pressão lateral, fazendo com que penetre na junta ao passar sobre um ponto deficiente. Ao ser localizado qualquer ponto frágil na soldadura, este será imediatamente reabilitado com o jacto de ar quente e rolo de pressão;

Depois de totalmente concluída a impermeabilização, poderá ser feito um ensaio de estanquidade da cobertura. Este ensaio consiste na colocação de uma lâmina de água com 50mm no ponto mais elevado, permanecendo assim durante 72 horas;

Para melhor eficácia dos testes e diminuição das sobrecargas, a cobertura pode ser seccionada em áreas menores, criando pequenas represas, soldando bandas com 7cm da membrana de impermeabilização, apoiadas pelo exterior em barrotes da madeira ou membrana corrente ao encontrar o paramento vertical, dobra a 90°, subindo cerca de 5cm. Esta membrana deve ser fixada mecanicamente ao suporte, junto ao paramento vertical em toda a periferia da cobertura;

A fixação é executada soldando a membrana a um perfil quinado em L em chapa co laminada tipo Sarnafil T laminated Metal, da Sika ou equivalente, previamente fixado ao suporte. Alternativamente, pode ser colocada uma régua metálica tipo Sarnabar da Sika, ou equivalente sobre a membrana e fixada ao suporte, junto ao paramento vertical.

Poderá também ser colocada uma linha de fixações pontuais afastadas de 25cm com procedimento análogo.

No paramento vertical é colada uma banda da membrana tipo Sarnafil TS 77-15, da Sika ou equivalente que subirá cerca de 20cm acima da cota de limpo prevista da cobertura. Será usada a cola tipo Sarnacol T660 da Sika ou equivalente.

O limite superior da membrana será soldado a um perfil terminal em chapa co laminada tipo Sarnafil T laminated Metal, da Sika ou equivalente, já fixado mecanicamente ao paramento vertical. A parte inferior desta banda de membrana inflete para a horizontal, soldando a ar quente à membrana da superfície corrente, ocultando assim a fixação periférica.

Nos cantos internos e externos da cobertura o remate no encontro do paramento vertical com a superfície horizontal será reforçado com peças prefabricadas do tipo Sarnafil T-Corner 1 e Sarnafil T-Corner 2 da Sika ou equivalente.

Posteriormente, o bordo superior do perfil terminal de remate em chapa co laminada tipo Sarnafil T laminated Metal, da Sika ou equivalente, selado com um cordão do mástique tipo Sarnaplast 2235, da Sika ou equivalente.

Os perfis serão alinhados topo a topo deixando uma junta de dilatação de 3mm. Serão ligados entre si com um disco da membrana tipo Sarnafil T66-15 D, da Sika ou equivalente soldada à superfície de ambos.

A membrana da superfície corrente dobra a 90° subindo cerca de 5cm junto à face do elemento emergente. Deverá ser aplicada uma fixação mecânica em toda a

periferia do elemento emergente, observando o mesmo procedimento utilizado no remate aos paramentos verticais.

A membrana de remate deverá subir, sendo aderida ao elemento emergente, rematando num perfil terminal em chapa co laminada tipo Sarnafil T laminated Metal, da Sika ou equivalente com o mesmo processo descrito no remate aos paramentos verticais.

Os remates da superfície horizontal com os cantos dos elementos emergentes deverão ser reforçados, soldando sobre as zonas de remate peças prefabricadas tipo Sarnafil T-Corner, da Sika ou equivalente ou conforme a situação, discos de 20cm da membrana Sarnafil T66-15 D, da Sika ou equivalente.

Os remates em elementos de secção reduzida como suportes de guardas, passacabos, etc. deverão ser executados utilizando as peças acessórias tipo Sarnafil T Pipe Flashing, ou Sarnafil T Post Flashing, da Sika ou equivalente, prefabricadas, nas versões Open ou Closed conforme a situação.

No bordo superior será injetado o mástique tipo Sarnaplast da Sika ou equivalente entre a peça e o corpo do elemento emergente. Posteriormente será colocada uma abraçadeira metálica a 5mm do limite superior da peça, comprimindo o remate e o mástique, contra o elemento.

O remate à saída de água será executado com a colocação de uma peça prefabricada do tipo T-Drain ou T-Scupper da Sika ou equivalente, no diâmetro adequado à situação. A peça será fixada mecanicamente ao suporte em 3-4 pontos conforme a respetiva geometria. Se a saída de água for lateral tipo 'tubo ladrão' a peça indicada será o T-Overflow ou equivalente.

A membrana de impermeabilização corrente é interrompida sobre as juntas de dilatação terminando junto e alinhada com os respetivos bordos. A membrana é fixada mecanicamente ao suporte ao longo do bordo da junta com um perfil tipo Sarnabar ou equivalente, ou com fixações pontuais afastadas de 25cm. É indispensável a colocação de um cordão de preenchimento no interior da junta de dilatação. Posteriormente é soldada uma banda de membrana tipo Sarnafil T66-15 D, da Sika ou equivalente com uma largura que permita cobrir com alguma folga, o cordão de preenchimento e ambas as linhas de fixação nos bordos da junta, soldando à membrana corrente no exterior destas. A membrana não armada deverá soldar com uma sobreposição de 5cm à membrana corrente. Ao encontrar o paramento vertical, a membrana tipo Sarnafil T66-15 D, da Sika ou equivalente, subirá até ao limite superior da impermeabilização, onde soldará ao perfil em chapa co laminada tipo Sarnafil T laminated Metal, da Sika ou equivalente, previamente instalado.

Os elementos de fixação mecânica deverão ser certificados e aprovados, sendo constituídos por um parafuso metálico concebido para fixar ao suporte em questão, ou elemento metálico penetrando por percussão. Cada fixação tem acessória uma anilha de repartição de esforços tipo Barbed Washer KT ou equivalente ou Barbed Washer KTL ou equivalente, retangular, com 80 x 40mm. As fixações deverão ser do tipo Sarnafast BD, Sarnafast SF, da Sika ou equivalente. As anilhas só são colocadas em fixações pontuais. Não serão usadas na fixação de perfis tipo Sarnafil T laminated Metal, Sarnabar ou equivalente ou outros elementos de fixação contínuos.

#### **1.4.7 – Rufos em zinco 14 em platibandas, chaminé e claraboias**

##### **I- Critério de medição**

Medição por metro linear, ml.

As medições serão executadas segundo o eixo dos elementos (peça única ou peça e respetivo suporte).

##### **II- Descrição do artigo**

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

- O fornecimento dos elementos em zinco e dos acessórios de fixação;
- O assentamento, incluindo cortes, remates, soldaduras e vedações necessários.

##### **III- Condições técnicas**

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto, entre as quais se menciona:

- O zinco a utilizar deve ser o corrente, número 14 de 0.80mm de espessura, nunca um inferior;

- O zinco deve ser manipulado com certas precauções:
  - Evitar atirar as chapas ao chão;
  - Evitar deixa-las os faze-las deslizar sobre superfícies com saliências.
- As chapas e as bobines devem ser transportadas e armazenadas em condições que as preservem da humidade;
- As chapas devem ser armazenadas sobre uma superfície limpa e não rugosa. As bobines devem ser colocadas na vertical nas mesmas condições;
- Os traços devem ser feitos a lápis;
- As dobras mais resistentes são as feitas perpendicularmente ao sentido da laminagem embora as caleiras e guias verticais podem ser cortadas e quinadas segundo o comprimento da chapa;
- Com o tempo frio deve-se aquecer ligeiramente o zinco antes de trabalhar;
- Dado o poder de dilatação e contração do zinco todos os elementos devem imperativamente deixar ao metal a liberdade de dilatação e contração, podemos contar com uma oscilação máxima de 1 mm\1m;
- A soldadura é efetuada com a ajuda de um metal de adição constituído por uma liga chumbo-estanho;
- A liga deve ter uma percentagem de estanho igual ou superior a 33%;
- As zonas a soldar devem estar desengorduradas e limpas;
- O ácido clorídrico diluído em água é o decapante mais utilizado;
- O zinco utilizado deve respeitar as normas AFNOR A55201 e A55211 ou equivalentes a DIN 17770 e BS 6561;
- Não serão admitidas ancoragem com recurso a pregos ou parafusos.

## **1.5 - Revestimentos**

1.5.1 - Reboco de paredes interiores (Cal);

1.5.2 - Revestimento de paredes a azulejo 10x10 tipo “Roka Khan Antracita A-1.81” ou equivalente, em instalações sanitárias;

1.5.3 - Revestimento de paredes a gesso cartonado;

1.5.4 - Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar;

1.5.5 - Revestimento de tetos a gesso cartonado tipo “knauf” ou equivalente, para pintar;

1.5.6 - Revestimento de tetos a gesso cartonado perfurado tipo “knauf cleaneo” ou equivalente, com isolamento acústico.

### **1.5.1 – Reboco de paredes interiores**

#### **I- Critério de medição**

Medição por metro quadrado, m2.

#### **II- Descrição do artigo**

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

Limpeza das superfícies antes da aplicação do reboco.

Chapisco sempre que necessário.

Reboco das paredes com argamassa de cimento e areia ao traço  $\frac{1}{4}$ , ou com argamassa de cimento e areia pré-preparada.

Tratamento da superfície em função do acabamento a aplicar.

Aditivo hidrófugo quando o reboco for aplicado em zonas húmidas.

#### **III- Condições técnicas**

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto, entre as quais se menciona:

O acabamento das paredes interiores será o indicado nas peças desenhadas.

Antes de se executar o acabamento, as juntas das paredes em alvenaria serão fechadas.

Nas zonas húmidas, a argamassa terá aditivo hidrófugo.

Nas paredes a revestir o acabamento será talochado, perfeitamente desempenado.

Nas paredes a pintar será aplicado esboço de estuque, liso.

As superfícies de aplicação das argamassas das diferentes camadas deverão ser previamente bem limpas e bem molhadas, eliminando-se toda a argamassa ou leitada não aderentes, poeira ou quaisquer outras sujidades.

O emboço de desempenho será feito por encasques sucessivos quando resultarem espessuras superiores a 3 cm; a sua espessura será no mínimo de 1,5 cm, mas sempre de forma que as juntas da alvenaria não fiquem aparentes.

O reboco de paredes com argamassas de gesso para pintar deverá ser executado de acordo com as condições de certificação do produto e sistema, devendo as superfícies ficar perfeitamente lisas e desempenadas.

Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização.

### **1.5.2 - Revestimento de paredes a azulejo tipo “Roka Khan Antracita A-1.81” ou equivalente, em instalações sanitárias e balneários**

#### **I- Critério de medição**

a) Medição por metro quadrado, m2.

#### **II- Descrição do artigo**

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos essenciais à sua boa execução, dos quais se salientam:

- O fornecimento e assentamento dos azulejos;
- O fornecimento e assentamento das proteções parietais;
- O fornecimento da cola comentícia;
- A tomação das juntas;
- Os cortes e remates necessários e a limpeza das superfícies.

#### **III- Condições técnicas**

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto, entre as quais se menciona:

O azulejo a empregar será azulejo de pó de pedra, de cor cinza e de dimensões tipo “Roca”, com 0,31 x 0,61 m, vertical, série Khan Antracita A-1.81”, ou equivalente, de primeira qualidade, de vidrado perfeito e sem defeitos.

O assentamento será feito sobre argamassa de cimento, cal e areia ao traço 1:2:8, sarrafada.

Os azulejos serão assentes peça-por-peça.

Antes da aplicação, os azulejos deverão permanecer pelo menos 4 horas dentro de água.

No caso da largura do pano ou do lambril não corresponder a um número certo de azulejos, a localização dos cortes será submetida à aprovação dos projetistas.

As juntas serão tomadas com massas pré-preparadas à cor.

As proteções parietais serão realizadas com perfilados de alumínio anodizado à cor. Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização.

### **1.5.3 - Revestimento de paredes a gesso cartonado do tipo “Knauf” ou equivalente**

#### **I- Critério de medição**

Medição por metro quadrado, m2.

#### **II- Descrição do artigo**

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

- O fornecimento e assentamento da estrutura de perfilados de chapa;
- O fornecimento e assentamento das placas de gesso cartonado. Nas zonas húmidas será utilizado o gesso cartonado hidrófugo;
- Parafusos para a fixação da estrutura metálica em aço inox;
- Perfilados metálicos para remate de todos os ângulos salientes, topos, rasgos ou quaisquer arestas aparentes;
- Fornecimento e aplicação de massas de colagem e regularização;



- Tratamento de todas as juntas de modo a formarem planos com as restantes superfícies;
- Barramento geral das superfícies de modo a garantir planos lisos e uniformes para pintar.

### III- Condições técnicas

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto, entre as quais se menciona:

As placas de gesso cartonado serão do tipo “knauf” ou equivalente, de 12.5mm de espessura, fixas para a estrutura metálica com parafusos da mesma marca, quando aplicável, ou coladas com massa do sistema.

As juntas serão preenchidas com massas e fita de papel do sistema, não sendo admitida a utilização de produtos de marcas ou de sistemas diferentes.

Nos remates, rasgos, ângulos salientes ou quaisquer arestas e ligações com outros elementos da construção serão utilizados perfilados em chapa zincada, do sistema.

O barramento da superfície será executado na sua totalidade e não só nas juntas.

Serão cumpridas todas as especificações do fabricante do sistema.

Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização.

#### **1.5.4 - Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar**

##### I- Critério de medição

Medição por metro quadrado, m2.

##### II- Descrição do artigo

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

---

- O fornecimento e assentamento da estrutura de perfilados de chapa galvanizada;
- O fornecimento e assentamento das placas de gesso cartonado hidrófugo;
- Parafusos para a fixação da estrutura metálica em aço inox;
- Perfilados metálicos para remate de todos os ângulos salientes, topos, rasgos ou quaisquer arestas aparentes;
- Execução de todos os rasgos, furos e recaídas;
- Fornecimento e colocação de fitas de junta;
- Fornecimento e aplicação de massas de colagem e regularização;
- Tratamento de todas as juntas de modo a formarem plano com o teto;
- Barramento geral das superfícies de modo a garantir planos lisos e uniformes para pintar.

### III- Condições técnicas

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto, entre as quais se menciona:

As placas de gesso cartonado serão do tipo “knauf”, ou equivalente, de 12.5mm de espessura, fixas para a estrutura metálica com parafusos da mesma marca.

As juntas serão preenchidas com massas e fita de papel do sistema, não sendo admitida a utilização de produtos de marcas ou de sistemas diferentes.

Nos remates, recaídas, rasgos, ângulos salientes ou quaisquer arestas e ligações com outros elementos da construção serão utilizados perfilados em chapa zincada, do sistema.

O barramento da superfície será executado na sua totalidade e não só nas juntas.

Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização.

#### **1.5.5 - Revestimento de tetos a gesso cartonado tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar**

##### I- Critério de medição

Medição por metro quadrado, m2.

---

## II- Descrição do artigo

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

- O fornecimento e assentamento da estrutura de perfilados de chapa galvanizada;
- O fornecimento e assentamento das placas de gesso cartonado;
- Parafusos para a fixação da estrutura metálica em aço inox;
- Perfilados metálicos para remate de todos os ângulos salientes, topos, rasgos ou quaisquer arestas aparentes;
- Execução de todos os rasgos, furos e recaídas;
- Fornecimento e colocação de fitas de junta;
- Fornecimento e aplicação de massas de colagem e regularização;
- Tratamento de todas as juntas de modo a formarem plano com o restante teto;
- Barramento geral das superfícies de modo a garantir planos lisos e uniformes para pintar.

## III- Condições técnicas

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto, entre as quais se menciona:

As placas de gesso cartonado serão do tipo “knauf”, ou equivalente, de 12.5mm de espessura, fixas para a estrutura metálica com parafusos da mesma marca.

As juntas serão preenchidas com massas e fita de papel do sistema, não sendo admitida a utilização de produtos de marcas ou de sistemas diferentes.

Nos remates, recaídas, rasgos, ângulos salientes ou quaisquer arestas e ligações com outros elementos da construção serão utilizados perfilados em chapa zincada, do sistema.

O barramento da superfície será executado na sua totalidade e não só nas juntas e serão cumpridas todas as especificações do fabricante do sistema.

Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização.

**1.5.6 - Revestimento de tetos a gesso cartonado perfurado tipo “Knauf cleaneo”, com isolamento acústico, para pintar****I- Critério de medição**

Medição por metro quadrado, m2.

**II- Descrição do artigo**

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

- O fornecimento e assentamento da estrutura de perfilados de chapa galvanizada;
- O fornecimento e assentamento das placas de gesso cartonado perfurado;
- Parafusos para a fixação da estrutura metálica em aço inox;
- Perfilados metálicos para remate de todos os ângulos salientes, topos, rasgos ou quaisquer arestas aparentes;
- Fornecimento e colocação de fitas de junta;
- Fornecimento e aplicação de massas de colagem e regularização;
- Tratamento de todas as juntas de modo a formarem plano com o teto;
- Barramento geral das superfícies de modo a garantir planos lisos e uniformes para pintar;
- Fornecimento e aplicação de placas de lã de rocha de 55Kg/m3, com 40mm de espessura;
- Fornecimento e aplicação de revestimento exterior da lã de rocha com véu negro de fibra de vidro, anti-desagregante.

**III- Condições técnicas**

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto, entre as quais se menciona:

As placas de gesso cartonado serão do tipo “knauf cleaneo”, ou equivalente, de 12.5mm de espessura, perfuradas com perfuração aleatória, fixas para a estrutura metálica com parafusos da mesma marca.

As juntas serão preenchidas com massas e fita de papel do sistema, não sendo admitida a utilização de produtos de marcas ou de sistemas diferentes.

Nos remates, recaídas, rasgos, ângulos salientes ou quaisquer arestas e ligações com outros elementos da construção serão utilizados perfilados em chapa zincada, do sistema.

O barramento da superfície será executado na sua totalidade e não só nas juntas.

Serão cumpridas todas as especificações do fabricante do sistema.

As placas de lã de rocha serão colocadas sobre o teto e revestidas inferiormente com véu negro de fibra de vidro.

Só serão permitidos produtos certificados.

Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização.

## **1.6 - Rodapés**

### **1.6.1– Rodapé em madeira lacada semi-encastrado para pintar**

#### **I- Critério de medição**

Medição por metro, m.

#### **II- Descrição do artigo**

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

- O fornecimento do rodapé;
- O assentamento do rodapé;
- Os cortes e remates necessários, assim como as peças para remate dos ângulos;
- O assentamento e tratamento dos tacos de fixação do rodapé;
- Retoques

### III- Condições técnicas

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto, entre as quais se menciona:

- a) O rodapé será executado em madeira lacada com secção de 50x25 mm, semi-encastado, de acordo com pormenor indicado nos desenhos do projeto.
- b) O rodapé será fixado a tacos embebidos na parede, afastados de 0,50 m, não se aceitando a fixação do rodapé ao pavimento.
- c) A fixação do rodapé só poderá ser feita depois de executado o acabamento da parede e do pavimento, e deverá ser feita antes da execução das pinturas.
- d) A fixação do rodapé aos tacos embebidos na parede, deverá ser feita por prego sem cabeça aparente.
- e) O assentamento do rodapé nos ângulos côncavos ou convexos, será feito por cortes a 45°.
- f) A folga de montagem deverá ter um valor constante de 2mm.

### **1.7 - Pinturas**

1.7.1 - Pintura de paredes sobre reboco liso

1.7.2 - Pintura de gesso cartonado liso em paredes

1.7.3 - Pintura de paredes sobre reboco liso, em instalações sanitárias

1.7.4 - Pintura de tetos de gesso cartonado hidrófugo

1.7.5 - Pintura de tetos de gesso cartonado

1.7.6 - Envernizamento de pavimentos de soalho

#### **1.7.1 – Pintura de paredes sobre reboco liso**

#### I- Critério de medição

Medição por metro quadrado, m2.

## II- Descrição do artigo

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

- Limpeza e preparação das superfícies a pintar;
- Retoque das superfícies por emassamento;
- Fornecimento e aplicação de primário;
- O fornecimento e aplicação da tinta a duas demãos.

## III- Condições técnicas

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto e o mapa de acabamentos, entre as quais se menciona:

A pintura será executada sobre paredes interiores lisas acima do lambrim de azulejo.

Antes do início da aplicação da pintura será executada uma limpeza geral de superfície de modo a remover poeiras aderentes às paredes.

As fissuras ou quaisquer deficiências das superfícies serão retificadas por emassamento.

A cor da pintura será a cor à escolha do autor do projeto.

Antes do início da aplicação da pintura será aplicado primário do tipo “Primário EP/GC 300, refª CIN 10-600” ou equivalente, na diluição indicada pelo fabricante.

A tinta de acabamento será baseada numa dispersão aquosa de resina sintética pigmentada com dióxido de titânio rutilo, tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.

A aplicação da tinta plástica será feita em duas demãos, na diluição indicada pelo fabricante.

Após a aplicação a 1ª. demão as superfícies serão retificadas por emassamento, se necessário.

O trabalho deverá ser efetuado por uma entidade especializada de reconhecida competência. O trabalho será realizado de acordo com as indicações do fornecedor do material.

Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização.

O empreiteiro deverá executar uma amostra de 1x1m, para ser aprovada pelo autor do projeto. Só após a sua aprovação poder-se-á dar início aos trabalhos.

### **1.7.2 – Pintura de paredes de gesso cartonado liso**

#### **I- Critério de medição**

Medição por metro quadrado, m2.

#### **II- Descrição do artigo**

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

- Limpeza e preparação das superfícies a pintar;
- Retoque das superfícies por emassamento;
- Fornecimento e aplicação de primário;
- O fornecimento e aplicação da tinta a duas demãos.

#### **III- Condições técnicas**

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto e o mapa de acabamentos, entre as quais se menciona:

A pintura será executada sobre paredes lisas de gesso cartonado emassadas (o emassamento está medido no artigo do gesso cartonado).

Antes do início da aplicação da pintura será executada uma limpeza geral de superfície de modo a remover poeiras aderentes às paredes.

A cor da pintura será a cor à escolha do autor do projeto.



Antes do início da aplicação da pintura será aplicado primário acrílico antialcalino branco de base aquosa, do tipo “Primário EP/GC 300, refª CIN 10-600” ou equivalente, na diluição indicada pelo fabricante.

A tinta de acabamento será baseada numa dispersão aquosa de resina sintética pigmentada com dióxido de titânio rutilo, tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.

A aplicação da tinta plástica será feita em duas demãos, na diluição indicada pelo fabricante.

Após a aplicação a 1ª. Demão as superfícies serão retificadas por emassamento, se necessário.

O trabalho deverá ser efetuado por uma entidade especializada de reconhecida competência. O trabalho será realizado de acordo com as indicações do fornecedor do material.

Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização.

O empreiteiro deverá executar uma amostra de 1x1m, para ser aprovada pelo autor do projeto. Só após a sua aprovação poder-se-á dar início aos trabalhos.

### **1.7.3 – Pintura de paredes sobre reboco liso em instalações sanitárias e balneários**

#### **I- Critério de medição**

Medição por metro quadrado, m2.

#### **II- Descrição do artigo**

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

- Limpeza e preparação das superfícies a pintar;
- Retoque das superfícies por emassamento;
- Fornecimento e aplicação de primário;
- O fornecimento e aplicação da tinta a duas demãos.

### III- Condições técnicas

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto e o mapa de acabamentos, entre as quais se menciona:

A pintura será executada sobre paredes interiores lisas acima do lambrim de azulejo.

Antes do início da aplicação da pintura será executada uma limpeza geral de superfície de modo a remover poeiras aderentes às paredes e as fissuras ou quaisquer deficiências das superfícies serão retificadas por emassamento.

A aplicação da tinta aquosa será feita em duas demãos, na diluição indicada pelo fabricante, “extra-mate Aquafinish Ref. Cin 10-090” ou equivalente e a cor da pintura será à escolha do autor do projeto.

Após a aplicação a 1ª. demão as superfícies serão retificadas por emassamento, se necessário.

O trabalho deverá ser efetuado por uma entidade especializada de reconhecida competência. O trabalho será realizado de acordo com as indicações do fornecedor do material.

Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização.

O empreiteiro deverá executar uma amostra de 1x1m, para ser aprovada pelo autor do projeto. Só após a sua aprovação poder-se-á dar início aos trabalhos.

#### **1.7.4 – Pintura de tecos de gesso cartonado hidrófugo**

##### I- Critério de medição

Medição por metro quadrado, m2.

##### II- Descrição do artigo

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

- Limpeza e preparação das superfícies a pintar;
- Retoque das superfícies por emassamento;
- O fornecimento e aplicação da tinta a duas ou mais demãos.

### III- Condições técnicas

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto e o mapa de acabamentos, entre as quais se menciona:

A pintura será executada sobre tecos de gesso cartonado hidrófugo, emassados (o emassamento está medido no artigo do gesso cartonado).

Antes do início da aplicação da pintura será executada uma limpeza geral de superfície de modo a remover poeiras aderentes aos tecos.

A pintura será feita com tinta aquosa, isolante, extra-mate tipo “Aquafinish, Ref. CIN 10-090, da CIN” ou equivalente.

A aplicação da tinta plástica será feita em duas ou mais demãos, na diluição indicada pelo fabricante.

Após a aplicação a 1ª. demão as superfícies serão retificadas por emassamento, se necessário.

O trabalho deverá ser efetuado por uma entidade especializada de reconhecida competência. O trabalho será realizado de acordo com as indicações do fornecedor do material.

Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização.

O empreiteiro deverá executar uma amostra de 1x1m, para ser aprovada pelo autor do projeto. Só após a sua aprovação poder-se-á dar início aos trabalhos.

#### **1.7.5 – Pintura de tetos de gesso cartonado liso**

##### I- Critério de medição

Medição por metro quadrado, m2.

## II- Descrição do artigo

O preço deste artigo será obtido pela composição do custo de todos os fornecimentos e trabalhos necessários à sua boa execução, dos quais se salientam:

- Limpeza e preparação das superfícies a pintar;
- Retoque das superfícies por emassamento;
- O fornecimento e aplicação da tinta a duas ou mais demãos.

## III- Condições técnicas

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto e o mapa de acabamentos, entre as quais se menciona:

A pintura será executada sobre tecos de gesso cartonado hidrófugo, emassados (o emassamento está medido no artigo do gesso cartonado).

Antes do início da aplicação da pintura será executada uma limpeza geral de superfície de modo a remover poeiras aderentes aos tecos.

Aplicar primário acrílico aquoso “EP/GC300 ref. CIN 10-600” ou equivalente. Acabamento com número de demãos necessárias a um bom acabamento, regra geral duas, de tinta aquosa extra-mate, formulada à base de dispersão vinílica do tipo “Vinylmatt, ref.CIN 10-250” ou equivalente.

Após a aplicação a 1ª. demão as superfícies serão retificadas por emassamento, se necessário.

A pintura deverá ser executada de modo a evitar a concentração de tinta ou escorridos nos bordos dos furos.

O trabalho deverá ser efetuado por uma entidade especializada de reconhecida competência. O trabalho será realizado de acordo com as indicações do fornecedor do material.

Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização.

O empreiteiro deverá executar uma amostra de 1x1m, para ser aprovada pelo autor do projeto. Só após a sua aprovação poder-se-á dar início aos trabalhos.

### **1.7.6 – Envernizamento de pavimentos de soalho de madeira**

#### **I- Critério de medição**

Medição por metro quadrado, m2.

#### **II - Descrição do artigo**

Encontram-se compreendidos no preço deste artigo todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se de entre os trabalhos e fornecimentos a efetuar, os que abaixo se indicam:

- A betumagem das superfícies a envernizar;
- A velatura do selante;
- O fornecimento e aplicação do verniz;
- O acabamento final dos pavimentos a envernizar.

#### **III - Condições técnicas**

Entre as várias condições, a que deve obedecer o trabalho indicado neste artigo mencionam-se, como merecendo referência especial, as seguintes:

O trabalho começará pela raspagem e lixagem da madeira, seguido pela betumagem com massa formada com uma mistura de verniz e 15% a 20% da própria.

Seguidamente deverá ser aplicado produto aquoso, baseado numa emulsão acrílica, com muito boas propriedades de enchimento de poros e lixagem, aplicado em uma ou duas demãos, tal qual o produto é fornecido.

Finalmente o deverá ser aplicado verniz aquoso meio brilho tipo “DUROCIN 2K WB” ou equivalente, aplicado em três demãos com despolimento entre demãos com lixa de grão 220.

Incluem-se as beneficiações que forem necessárias fazer para garantia do bom aspeto do envernizamento, se este for prejudicado pelo pessoal de outros trabalhos da obra.

A raspagem e lixagem devem fazer-se, se possível, à máquina. Deverá utilizar-se lixa fina neste trabalho.

O trabalho deverá ser efetuado por uma entidade especializada de reconhecida competência.

O trabalho será realizado de acordo com as indicações do fornecedor do material.

Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização.

O empreiteiro deverá executar uma amostra de 1x1m, para ser aprovada pelo autor do projeto. Só após a sua aprovação poder-se-á dar início aos trabalhos.

### **1.8 - Loiças sanitárias**

1.8.1 - Lavatório do tipo "VALADARES DURIUS Médio" ou equivalente

1.8.2 - Lavatório suspenso do tipo "DURAVIT ARCHITEC" ou equivalente, para instalações sanitárias para pessoas com mobilidade condicionada.

1.8.3 - Sanita suspensa do tipo "VALADARES DURIUS Médio" ou equivalente

1.8.4 – Urinol do tipo "DURAVIT" ou equivalente

#### **1.8.1 a 1.8.4**

##### Critério de Medição

Medição por unidade pronta, assente, acabada e a funcionar (un)

##### II- Descrição do artigo

Refere a todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se os abaixo indicados:

- Fornecimento e montagem dos equipamentos;
- Fornecimento e montagem de ferragem e acessórios;
- Execução de vedações, quando aplicável;
- Ligações às redes de águas e de esgotos, quando aplicável;
- Limpeza e teste de funcionamento

### III- Condições técnicas

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto e o mapa de acabamentos, entre as quais se menciona:

Os equipamentos sanitários serão do tipo descrito no mapa de medições e quantidades.

#### **1.9 - Acessórios**

1.9.1 - Monocomando de lavatório com sensor capacitivo do tipo "BRUMA" ou equivalente

1.9.2 - Sistema de descarga com fluxómetro, conforme projeto de especialidades

1.9.3 - Sistema de descarga para sanita do tipo "GEBERIT" ou equivalente

1.9.4 - Placa de comando frontal de autoclismo anti-vandalismo do tipo "GEBERIT" ou equivalente.

1.9.5 - Dispensador de papel/papeleira do tipo MEDICLINICS ou equivalente com forra e painel fenólico

1.9.6 - Dispensador de papel em aço inox escovado do tipo "MEDICLINICS" ou equivalente. – Sanita suspensa do tipo "VALADARES DURIUS Júnior" ou equivalente

1.9.7 - Dispensador de sabão líquido em aço inox do tipo "BOBRICK" ou equivalente.

1.9.8 - Papeleira aparente em aço inox do tipo MEDICLINICS

1.9.9 - Fornecimento e instalação de porta piaçaba do tipo "BRUM série BAIONETA ref.: 80001027" ou equivalente, e todos os trabalhos necessários

1.9.10 - Fornecimento e instalação de porta-rolos do tipo "PR-783 CS - MEDICLINICS" ou equivalente, incluindo todos os trabalhos necessários

1.9.11 - Sifão do tipo "BRUMA ELO" ou equivalente.

1.9.12 - Espelho anti humidade de 6mm de espessura

1.9.13 - Divisória entre sanitários em painéis fenólicos

1.9.14 - Sifão flexível para instalação sanitária para pessoas com mobilidade reduzida

1.9.15 - Barras de apoio para instalações sanitárias para pessoas com mobilidade reduzida do tipo "JNF" ou equivalente, uma fixa e uma móvel.

1.9.16 - Divisória de urinol em aço inox do tipo "SENDA" ou equivalente

### **1.9.1 a 1.9.11**

#### **I - Critério de medição**

Medição por unidade pronta, assente, acabada e a funcionar (un)

#### **II - Descrição do artigo**

Refere a todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se os abaixo indicados:

- Fornecimento e montagem dos acessórios
- Fornecimento e montagem de ferragem e acessórios
- Execução de vedações, quando aplicável
- Ligações às redes de águas e de esgotos, quando aplicável
- Limpeza e teste de funcionamento

#### **III- Condições técnicas**

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto e o mapa de acabamentos, entre as quais se menciona:

Os acessórios serão do tipo descrito no mapa de medições e quantidades.

### **1.9.14**

#### **I – Critério de medição**

Medição por m2

---



## II- Descrição do artigo

Refere a todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se os abaixo indicados:

- Fornecimento e montagem dos acessórios;
- Fornecimento e montagem de ferragem e acessórios;
- Execução de vedações, quando aplicável;
- Ligações às redes de águas e de esgotos, quando aplicável;
- Limpeza e teste de funcionamento

## III- Condições técnicas

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto e o mapa de acabamentos, entre as quais se menciona:

Os acessórios serão do tipo descrito no mapa de medições e quantidades.

### **1.9.15 - Barras de apoio para instalações sanitárias para pessoas com mobilidade reduzida do tipo "JNF" ou equivalente, uma fixa e uma móvel.**

#### I - Critério de medição

Medição por conjunto (cj)

#### II- Descrição do artigo

Refere a todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se os abaixo indicados:

- Fornecimento e montagem dos acessórios;
- Fornecimento e montagem de ferragem e acessórios;
- Execução de vedações, quando aplicável;
- Ligações às redes de águas e de esgotos, quando aplicável;
- Limpeza e teste de funcionamento

### III- Condições técnicas

Os trabalhos indicados neste artigo serão realizados de acordo com as normas de construção, normalização e especificações em vigor, obedecendo às condições técnicas do projeto e o mapa de acabamentos, entre as quais se menciona:

Os acessórios serão do tipo descrito no mapa de medições e quantidades.

#### **1.10 - Serralharias**

1.10.1 - Fornecimento e montagem de vãos exteriores de alumínio do tipo “Cortizo série muro invertido trama vertical” ou equivalente

1.10.2 - Sistema de mestragem de canhões de portas

1.10.3 - Fornecimento e montagem de guarda em perfil tubular de ferro

1.10.4 - Fornecimento e montagem de corrimão em perfil tubular em **inox**

#### **1.10.1 – Fornecimento e montagem de vãos exteriores em alumínio do tipo “Cortizo série muro invertido trama vertical” ou equivalente**

##### I - Critério de medição

Medição por unidade pronta acabada, assente e a funcionar (un).

##### II- Descrição do artigo

Refere a todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se os abaixo indicados:

- O fornecimento e assentamento de pré-aros, aros, batentes e todos os componentes fixos descritos no projeto, montados conforme especificações do fabricante do sistema, incluindo todos os acessórios de fixação;
- O fornecimento e montagem de folhas e caixilhos dos vãos descritos no projeto, executados conforme especificações do fabricante do sistema, incluindo todos os acessórios de montagem de componentes e montagem do conjunto especificados;

- O fornecimento e aplicação dos acessórios necessários à vedação estanquicidade da caixilharia conforme especificações do fabricante do sistema, compatíveis com o tipo e forma da envolvente dos vãos;
- O fornecimento e aplicação das ferragens adequadas ao sistema aplicadas conforme especificações do fabricante e respeitando as regras previstas no projeto para o funcionamento da caixilharia incluindo molas, puxadores, fechaduras e todos os acessórios indicados no projeto;
- O fornecimento e assentamento de vidros, com dimensões, tipo, propriedades e processos de aplicação descritos no projeto;
- O fornecimento e aplicação de borracha de espera (batente de proteção), em todas as peças móveis;
- A proteção do acabamento original dos vãos, por meio de filme plástico protetor ou qualquer outro expediente para o mesmo fim e todos os trabalhos acessórios descritos no projeto.

### III- Condições técnicas

Entre as condições a que deve obedecer o trabalho referido neste artigo, mencionam-se, como referência especial, as seguintes:

A caixilharia, aros e ferragens serão executados de acordo com os mapas de vãos e desenhos de pormenor;

Os perfilados de alumínio anodizado, integram obrigatoriamente sistema certificado de uso corrente no mercado (para garantia de manutenção) e deverão ser aplicados por casa especializada na aplicação deste tipo de trabalhos, de idoneidade comprovada;

A caixilharia, bem como a correspondente ferragem e processos de aplicação, carecem da aprovação prévia do dono da obra;

Deverá ter-se especial atenção à necessidade de se garantir a rigidez do conjunto e também à estanquicidade das caixilharias, assegurando o bom funcionamento das partes móveis. Assim, todos os ângulos e ligações serão cuidadosamente executados, utilizando nas assemblagens todos os acessórios especificados pelo fabricante do sistema, tendo acabamento perfeito e uniforme;

As ferragens deverão ser robustas, de funcionamento eficiente e compatível com o esquema previsto no projeto, e as fixações aos perfis de alumínio deverão ser em aço inoxidável, ou outro material especificado pelo fabricante do sistema, tendo sempre em atenção a eliminação de fenómenos de corrosão electrolítica, provocados pelo contacto do alumínio com outros metais;

A caixilharia deverá ser ligada às alvenarias ou betões por intermédio de parafusos em aço-inox ou qualquer outro material especificado pelo fabricante do sistema, tendo sempre em atenção e eliminação de fenómenos de corrosão electrolítica, provocados pelo contacto do alumínio com outros metais.

A caixilharia será assente sobre cordão-vedante de secagem lenta, ou cordão de material expansivo, quimicamente compatível com o sistema, certificado por laboratório credenciado e aplicado de acordo com as instruções dos fabricantes respetivos.

Os vãos serão do tipo “Cortizo série muro invertido trama vertical” ou equivalente.

Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização.

### **1.10.2 – Sistema de mestragem de canhões de portas**

#### **I - Critério de medição**

Medição por valor global (vg)

#### **II- Descrição do artigo**

Refere a todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se os abaixo indicados:

- Fornecimento, execução e montagem de sistema de mestragem de incremento por mestragem cruzada, grupos cruzados e grande mestra em cilindro tipo europeu;
- Fornecimento de chaves simples e chaves mestras;
- Limpeza e teste do sistema;
- Fornecimento de mapa de funcionamento

#### **III- Condições técnicas**

Entre as condições a que deve obedecer o trabalho referido neste artigo, mencionam-se, como referência especial, as seguintes:

---

O sistema de mestragem deverá ser executado segundo um mapa de funcionamento facultado pelo dono de obra, num nível mínimo de 4.

Após mestrados, os canhões deverão ser instalados em obra, respeitando o mapa de funcionamento.

Deverá ser fornecido ao dono de obra as chaves simples e mestras em número adequado para o perfeito funcionamento do centro escolar

Só serão permitidos produtos certificados. Compete igualmente ao Empreiteiro o fornecimento de documentação técnica, para além da referida na certificação, para aprovação da fiscalização.

### **1.10.3 e 1.10.4 – Fornecimento e montagem de guarda/corrimão em perfil tubular de ferro**

#### **I - Critério de medição**

Medição por metro linear (m)

#### **II- Descrição do artigo**

Refere a todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se os abaixo indicados:

- O fornecimento e aplicação de todos os componentes descritos no projeto incluindo todos os acessórios especificados;
- Os cortes e remates necessários, incluindo entregas metálicas e fixações a montar nos elementos de apoio de guardas e escadas;
- Os reforços e bolachas de remate de prumos e escoras;
- A metalização de todos os elementos em ferro;
- O acabamento final, incluindo raspagem, lixagem, pintura e todos os trabalhos acessórios descritos no projeto.

#### **III- Condições técnicas**

Entre as condições a que deve obedecer o trabalho referido neste artigo, mencionam-se, como merecendo referência especial, as seguintes:

---

Os nós, ângulos e ligações serão cuidadosamente executados de acordo com as melhores regras da arte, devendo ter acabamento perfeito e uniforme;

As ligações à cantaria e alvenaria serão efetuadas por meio de chumbadores adequados;

Todos os componentes em ferro e em aço, designadamente, perfis, parafusos, redes, etc., serão metalizados.

A metalização só será efetuada depois de se realizarem as soldaduras necessárias à execução e montagem das guardas e escadas;

A metalização a zinco deve ser realizada em peças decapadas a jacto de areia e de acordo com as normas técnicas em vigor, tendo a camada de metalização a espessura especificada no projeto;

A galvanização por imersão em zinco fundido deve obedecer às prescrições das normas técnicas em vigor.

### **1.11 - Carpintarias**

1.11.1 - Fornecimento e montagem de vãos interiores de madeira

1.11.2 - Fornecimento e montagem de vãos interiores fenólicos

#### **1.11.1 - Fornecimento e montagem de vãos interiores/exteriores de madeira**

##### **I - Critério de medição**

Medição por unidade pronta, assente, acabada e a funcionar (un).

##### **II- Descrição do artigo**

Refere a todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se os abaixo indicados:

- O fornecimento e assentamento de pré-aros, aros, guarnições, batentes e todos os componentes fixos descritos no projeto incluindo todos os acessórios de fixação especificados;

- O fornecimento e assentamento de folhas e caixilhos dos vãos;
- O fornecimento e aplicação de ferragens, incluindo dobradiças, fichas, molas, puxadores, fechaduras e todos os acessórios descritos no projeto;
- O fornecimento e assentamento de vidros, com dimensões, tipo, propriedades e processos de aplicação descritos no projeto;
- O fornecimento e aplicação de borracha de espera (batente de proteção), em todas as peças móveis;
- A afinação de folgas, do movimento das folhas e bom funcionamento das ferragens;
- O acabamento final dos vãos, incluindo raspagem, passagem à lixa, pintura ou envernizamento e todos os trabalhos acessórios descritos no projeto;
- A verificação final do bom funcionamento do conjunto.

### III- Condições técnicas

Entre as condições a que deve obedecer o trabalho referido neste artigo, mencionam-se, como referência especial, as seguintes:

Todas as peças de madeira, de qualidade atacável por fungos ou insetos, serão tratadas em autoclave com produto preservante à prova destes (fungos e insetos), por processo certificado por laboratório credenciado;

As ligações e samblagens serão perfeitamente executadas, segundo as melhores regras da arte; as esquadrias serão perfeitas e as folgas reduzidas ao mínimo, de modo a assegurarem um rigoroso ajustamento das peças e a garantirem a defesa contra a penetração dos agentes atmosféricos;

Todas as madeiras serão bem aparelhadas, não sendo permitidas quaisquer emendas ou preenchimento de defeitos a betume ou massa que prejudiquem o futuro comportamento das caixilharias;

Os aros e aduelas serão fixos às alvenarias por intermédio de tacos de castanho ou de madeira exótica dura, ou por outro sistema homologado por laboratório credenciado, e parafusos com cabeça protegida com buchas de madeira da mesma natureza do vão. Quando fiquem sobre elementos de betão, a sua fixação far-se-á, diretamente, por buchas de plástico e parafuso;

O espaçamento das fixações será sempre de acordo com as necessidades, mas nunca superior a 0,85m; nas peças a fixar, haverá sempre pelo menos dois pontos de fixação por verga ou peitoril e três pontos por ombreira;

Nos vãos exteriores, as juntas de ligação do vão com os elementos envolventes serão vedadas por intermédio mástique elástico, imputrescível e duradouro, que tome por completo as folgas existentes; no miolo das juntas de ligação de vãos a elementos de betão à vista, serão introduzidas fitas de material vedante adequado de comprovada eficácia e durabilidade, homologado por laboratório credenciado;

As superfícies de madeira à vista serão assentes protegidas com primário adequado e, antes do acabamento final, serão bem limpas de incrustações de argamassas e passadas à lixa;

A execução de folheados em madeira ou termolaminado deve ser efetuada por colagem com cola apropriada e à prova de água, com prensagem mecânica, ficando o trabalho impecável e sem qualquer ondulação que prejudique o seu aspeto. a aderência do folheado ou termolaminado ao seu suporte, especialmente nos seus bordos, deverá ser total.

#### **1.11.2 – Fornecimento e montagem de vãos interiores fenólicos (Inst. Sanitárias)**

##### **I - Critério de medição**

Medição por unidade pronta, assente, acabada e a funcionar (un).

##### **II- Descrição do artigo**

Refere a todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se os abaixo indicados:

O fornecimento e assentamento de pré-aros, aros, guarnições, batentes e todos os componentes fixos descritos no projeto incluindo todos os acessórios de fixação especificados.

O fornecimento e assentamento de folhas e caixilhos dos vãos;

O fornecimento e aplicação de ferragens, incluindo dobradiças fichas, molas, puxadores, fechaduras e todos os acessórios descritos no projeto;

O fornecimento e assentamento de vidros, com dimensões, tipo, propriedades e processos de aplicação descritos no projeto;



O fornecimento e aplicação de borracha de espera (batente de proteção), em todas as peças móveis;

A afinação de folgas, do movimento das folhas e bom funcionamento das ferragens;

O acabamento final dos vãos, incluindo raspagem, passagem à lixa, pintura ou envernizamento e todos os trabalhos acessórios descritos no projeto;

A verificação final do bom funcionamento do conjunto.

### III- Condições técnicas

Entre as condições a que deve obedecer o trabalho referido neste artigo, mencionam-se, como referência especial, as seguintes:

Todas as peças de fenólicos receberão tratamento por processo certificado por laboratório credenciado;

As ligações e samblagens serão perfeitamente executadas, segundo as melhores regras da arte; as esquadrias serão perfeitas e as folgas reduzidas ao mínimo, de modo a assegurarem um rigoroso ajustamento das peças e a garantirem a defesa contra a penetração dos agentes atmosféricos;

Todas os fenólicos serão bem aparelhadas, não sendo permitidas quaisquer emendas ou preenchimento de defeitos a betume ou massa que prejudiquem o futuro comportamento das caixilharias;

Os aros e aduelas serão fixos às alvenarias por intermédio de tacos de castanho ou de madeira exótica dura, ou por outro sistema homologado por laboratório credenciado, e parafusos com cabeça protegida com buchas de madeira da mesma natureza do vão. Quando fiquem sobre elementos de betão, a sua fixação far-se-á, diretamente, por buchas de plástico e parafuso;

O espaçamento das fixações será sempre de acordo com as necessidades, mas nunca superior a 0,85m; nas peças a fixar, haverá sempre pelo menos dois pontos de fixação por verga ou peitoril e três pontos por ombreira;

Nos vãos exteriores, as juntas de ligação do vão com os elementos envolventes serão vedadas por intermédio mástique elástico, imputrescível e duradouro, que tome por completo as folgas existentes; no miolo das juntas de ligação de vãos a elementos de betão à vista, serão introduzidas fitas de material vedante adequado de comprovada eficácia e durabilidade, homologado por laboratório credenciado;

**1.12 - Mobiliário**

1.12.1 - Fornecimento e montagem de armários em madeira ou fenólico

1.12.2 - Fornecimento e montagem de armários em aço inox

1.12.3 – Fornecimento e montagem de mesas e bancos em madeira

**1.12.1 – Fornecimento e montagem de armários em madeira ou fenólico****I - Critério de medição**

Medição por unidade pronta, assente, acabada e a funcionar (un).

**II- Descrição do artigo**

Refere a todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se os abaixo indicados:

Fornecimento e montagem de armários e estantes em estrutura de madeira e em mdf folheado a madeira tola, ou fenólicos, incluindo todos os acessórios e trabalhos necessários.

O fornecimento e assentamento de réguas mestras e tacos para fixação dos elementos do equipamento fixo;

O fornecimento e assentamento dos componentes do equipamento fixo, executados e aplicados conforme as especificações do projeto e segundo as melhores regras da arte;

O fornecimento e aplicação de todas as partes metálicas, ferragens, materiais de revestimento e acessórios, especificados no projeto como parte integrante do equipamento fixo;

O acabamento final de todos os componentes, incluindo trabalhos acessórios, conforme especificado no projeto;

A proteção das peças acabadas, evitando-se a sua deterioração durante a execução de trabalhos a jusante.

### III- Condições técnicas

Entre as condições a que deve obedecer o trabalho referido neste artigo, mencionam-se, como referência especial, as seguintes:

Todas as peças de madeira, de qualidade atacável por fungos ou insetos, serão tratadas em autoclave com produto preservante à prova destes (fungos e insetos), por processo certificado por laboratório credenciado;

As ligações e samblagens serão perfeitamente executadas, segundo as melhores regras da arte. As esquadrias serão perfeitas e as folgas reduzidas ao mínimo, de modo a assegurarem um rigoroso ajustamento das peças;

Todas as madeiras serão bem aparelhadas, não sendo permitidas quaisquer emendas ou preenchimento de defeitos a betume ou massa que prejudiquem o seu aspeto e futuro comportamento;

A execução de folheados em madeira ou termolaminado deve ser efetuada por colagem com cola apropriada e à prova de água, com prensagem mecânica, ficando o trabalho impecável e sem qualquer ondulação que prejudique o seu aspeto. A aderência do folheado ou termolaminado ao seu suporte, especialmente nos seus bordos, deverá ser total;

As ligações às componentes metálicas serão ensaiadas conforme descrito no projeto e corrigidas após execução de modelo;

De todas as ferragens e acessórios necessários ao bom funcionamento dos elementos do equipamento fixo, será apresentado um exemplar, para aprovação, antecedendo qualquer aplicação;

De todos os materiais de revestimento e acabamento será apresentada uma amostra, para aprovação, antecedendo qualquer aplicação.

#### **1.12.2 – Fornecimento e montagem de armários em aço inox**

##### I - Critério de medição

Medição por unidade pronta, assente, acabada e a funcionar (un).

##### II- Descrição do artigo

Refere a todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se os abaixo indicados:

A execução da estrutura em tubo ou chapa de aço inox

O fornecimento e assentamento dos tampos e portas, conforme previsto em mapa de vãos

O acabamento no interior da bancada.

Os cortes e remates necessários.

Pios e torneiras de comando não manual (quando aplicável)

Tubagens de ligações de água e esgotos (quando aplicável)

### III- Condições técnicas

Entre as condições a que deve obedecer o trabalho referido neste artigo, mencionam-se, como referência especial, as seguintes:

A estrutura da bancada será desmontável, e executada em tubo ou chapa de aço inox.

O tampo, portas e gavetas serão igualmente desmontável e executada em tubo ou chapa de aço inox. (quando aplicável)

As portas serão de abrir, em mdf hidrófugo folheado a madeira de Tola (quando aplicável)

Deverão ser incluídos todos os pios e torneiras de comando não manual e as tubagens de ligação à rede de água e esgotos.

### **1.12.3 – Fornecimento e montagem de mesas e bancos em madeira**

#### I - Critério de medição

Medição por unidade pronta, assente, acabada e a funcionar (un).

#### II- Descrição do artigo

Refere a todos os trabalhos e fornecimentos necessários à sua boa execução e aplicação, salientando-se os abaixo indicados:

Fornecimento e montagem de mesas e bancos em mdf folheado a madeira tola e madeira maciça, incluindo ferragens e perfis em aço de fixação à parede, com todos os trabalhos necessários.

O fornecimento e assentamento de réguas mestras e tacos para fixação dos elementos do equipamento fixo;

O fornecimento e assentamento dos componentes do equipamento fixo, executados e aplicados conforme as especificações do projeto e segundo as melhores regras da arte;

O fornecimento e aplicação de todas as partes metálicas, ferragens, materiais de revestimento e acessórios, especificados no projeto como parte integrante do equipamento fixo;

O acabamento final de todos os componentes, incluindo trabalhos acessórios, conforme especificado no projeto;

A proteção das peças acabadas, evitando-se a sua deterioração durante a execução de trabalhos a jusante.

### III- Condições técnicas

Entre as condições a que deve obedecer o trabalho referido neste artigo, mencionam-se, como referência especial, as seguintes:

Todas as peças de madeira, de qualidade atacável por fungos ou insetos, serão tratadas em autoclave com produto preservante à prova destes (fungos e insetos), por processo certificado por laboratório credenciado;

As ligações e samblagens serão perfeitamente executadas, segundo as melhores regras da arte. As esquadrias serão perfeitas e as folgas reduzidas ao mínimo, de modo a assegurarem um rigoroso ajustamento das peças;

Todas as madeiras serão bem aparelhadas, não sendo permitidas quaisquer emendas ou preenchimento de defeitos a betume ou massa que prejudiquem o seu aspeto e futuro comportamento;

A execução de folheados em madeira ou termolaminado deve ser efetuada por colagem com cola apropriada e à prova de água, com prensagem mecânica, ficando o trabalho impecável e sem qualquer ondulação que prejudique o seu aspeto. a aderência do folheado ou termolaminado ao seu suporte, especialmente nos seus bordos, deverá ser total;

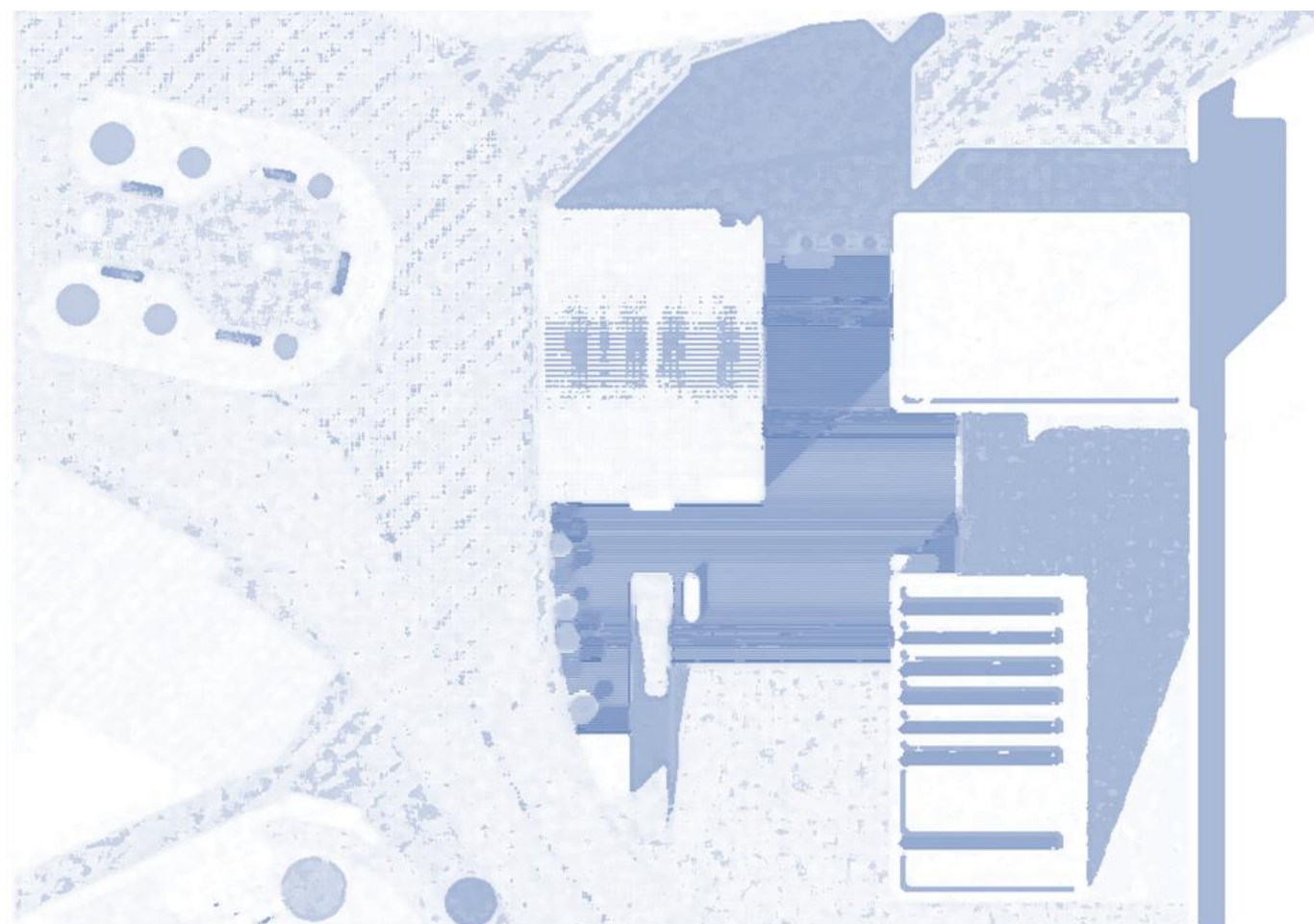
As ligações às componentes metálicas serão ensaiadas conforme descrito no projeto e corrigidas após execução de modelo;

De todas as ferragens e acessórios necessários ao bom funcionamento dos elementos do equipamento fixo, será apresentado um exemplar, para aprovação, antecedendo qualquer aplicação;

De todos os materiais de revestimento e acabamento será apresentada uma amostra, para aprovação, antecedendo qualquer aplicação.

## **2 - CONSIDERAÇÕES GERAIS**

Em todos os artigos onde estão indicadas marcas de materiais ou produtos devem estas ser lidas acompanhadas da menção "ou equivalente" estando a entidade adjudicante obrigada a dar cumprimento ao estabelecido no nº 4 do Artº 49 do Código dos Contractos Públicos, anexo ao DL 18/2008, de 29 de Janeiro.



## **Centro de Interpretação do Festival de Vilar de Mouros**

1.5 - Fichas de Acabamentos

Carlos Pedro Serro Barrocas  
Vila Nova de Cerveira, Março de 2015

## Índice

Fichas do Piso -0 .....	3
Fichas do Piso 0 .....	9
Fichas do Piso 1 .....	10



## Fichas do Piso -0

Designação do espaço		<b>Sala de Exposição</b>	<b>C. 01 / -1</b>
Área		85,15 m <sup>2</sup>	
Pé direito		3,45 m / 7,45 m	
Vãos confinantes		Ve9, Vi2, Vi3	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Paredes interiores em placa de gesso cartonado do tipo “Knauf” ou equivalente; Paredes em Betão Aparente.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Pedra Mármore.	
	<b>Acabamento:</b>	Mármore polido.	
<b>RODAPE</b>	<b>Material:</b>	Perfil “L” em Alumínio (3cm x 3cm).	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	

Designação do espaço		<b>Arrumos / Área Técnica</b>	<b>C. 02 / -1</b>
Área		13,65 m <sup>2</sup>	
Pé direito		3.45 / 2.40 m (altura variavel)	
Vãos confinantes		Vi3	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Emboço, Reboco.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Paredes interiores em placa de gesso cartonado do tipo “Knauf” ou equivalente.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Pedra Mármore.	
	<b>Acabamento:</b>	Mármore polido.	
<b>RODAPE</b>	<b>Material:</b>	Perfil “L” em Alumínio (3cm x 3cm).	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	

Designação do espaço		<b>Circulação e Bar</b>	<b>C. 03 / -1</b>
Área		13,65 m <sup>2</sup>	
Pé direito		3.45m	
Vãos confinantes		Ve11, Vi1, Vi2	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Paredes interiores em placa de gesso cartonado do tipo “Knauf” ou equivalente.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Pedra Mármore.	
	<b>Acabamento:</b>	Mármore polido.	
<b>RODAPE</b>	<b>Material:</b>	Perfil “L” em Alumínio (3cm x 3cm).	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	

Designação do espaço		<b>Arrumos</b>	<b>C. 04 / -1</b>
Área		6,40 m <sup>2</sup>	
Pé direito		3.70 / 1.30 m (altura variavel)	
Vãos confinantes		Vi1	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar; Emboço, Reboco.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Paredes interiores em placa de gesso cartonado do tipo “Knauf” ou equivalente.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Pedra Mármore.	
	<b>Acabamento:</b>	Mármore polido.	
<b>RODAPE</b>	<b>Material:</b>	Perfil “L” em Alumínio (3cm x 3cm).	
	<b>Acabamento:</b>	-	
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	-	
	<b>Acabamento:</b>	-	

Designação do espaço		<b>Sala polivalente</b>	<b>C. 05 / -1</b>
Área		99,83 m2	
Pé direito		6,50 / 6,10 m	
Vãos confinantes		Ve10(x6), Vi2, Vi7	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado perfurado tipo “Knauf Cleaneo” ou equivalente, com isolamento acústico.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Paredes interiores em placa de gesso cartonado do tipo “Knauf” ou equivalente.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Pedra Mármore; Módulos Palco. Soalho em Madeira de Carvalho.	
	<b>Acabamento:</b>	Mármore polido. Verniz Aquoso Pavidur Acetinado - Dyrup.	
<b>RODAPE</b>	<b>Material:</b>	Perfil “L” em Alumínio (3cm x 3cm);	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	

Designação do espaço		<b>Arrumos/ área tecnica</b>	<b>C. 06 / -1</b>
Área		15,30 m2	
Pé direito		6,10 m	
Vãos confinantes		N.A	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Paredes interiores em placa de gesso cartonado do tipo “Knauf” ou equivalente;	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente	
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Betão aparente polido,	
	<b>Acabamento:</b>	Betão aparente_ acabamento antiderrapante;	
<b>RODAPE</b>	<b>Material:</b>	Perfil “L” em Alumínio (3cm x 3cm);	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	

Designação do espaço		<b>Acesso IS</b>	<b>C. 07 / -1</b>
Área		9,43 m <sup>2</sup>	
Pé direito		3,45 m	
Vãos confinantes		N.A.	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Paredes interiores em placa de gesso cartonado do tipo “Knauf” ou equivalente.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Pedra Mármore.	
	<b>Acabamento:</b>	Mármore polido.	
<b>RODAPE</b>	<b>Material:</b>	Perfil “L” em Alumínio (3cm x 3cm).	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	

Designação do espaço		<b>IS - Deficientes</b>	<b>C. 08 / -1</b>
Área		8,21 m <sup>2</sup>	
Pé direito		3,45 m	
Vãos confinantes		Ve12	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Estrutura do tipo “Knauf” ou equivalente para fixação de gesso cartonado e/ou acabamento cerâmico.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente. Paredes a cerâmica tipo “Roca Khan Antracita A-1.81”.	
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Pedra Mármore.	
	<b>Acabamento:</b>	Mármore polido.	
<b>RODAPE</b>	<b>Material:</b>	Perfil “L” em Alumínio (3cm x 3cm).	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	

Designação do espaço		<b>IS - Senhoras</b>	<b>C. 09 / -1</b>
Área		6,34 m2	
Pé direito		3,45 m	
Vãos confinantes		Ve12	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Estrutura do tipo “Knauf” ou equivalente para fixação de gesso cartonado e/ou acabamento cerâmico.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente; Paredes a cerâmica tipo “Roca Khan Antracita A-1.81”.	
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Pedra Mármore.	
	<b>Acabamento:</b>	Mármore polido.	
<b>RODAPE</b>	<b>Material:</b>	Perfil “L” em Alumínio (3cm x 3cm).	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	

Designação do espaço		<b>IS - Homens</b>	<b>C. 09 / -1</b>
Área		6,33 m2	
Pé direito		3,45 m	
Vãos confinantes		Ve12	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Estrutura do tipo “Knauf” ou equivalente para fixação de gesso cartonado e/ou acabamento cerâmico.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente; Paredes a cerâmica tipo “Roca Khan Antracita A-1.81”.	
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Pedra Mármore.	
	<b>Acabamento:</b>	Mármore polido.	
<b>RODAPE</b>	<b>Material:</b>	Perfil “L” em Alumínio (3cm x 3cm).	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	

Designação do espaço	<b>Escada 01</b>	<b>C. -- / -1 /0</b>
Área	N.A.	
Pé direito	N.A.	
Vãos confinantes	N.A.	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar;
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Estrutura do tipo “Knauf” ou equivalente para fixação de gesso cartonado e/ou acabamento cerâmico;
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Betão aparente;
	<b>Acabamento:</b>	Betão polido com acabamento antiderrapante;
<b>RODAPE</b>	<b>Material:</b>	Perfil “L” em Alumínio (3cm x 3cm);
	<b>Acabamento:</b>	N.A.
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.
	<b>Acabamento:</b>	N.A.

Designação do espaço	<b>Escada 02</b>	<b>C. -- / -1 /0</b>
Área	N.A.	
Pé direito	N.A.	
Vãos confinantes	N.A.	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar.
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Estrutura do tipo “Knauf” ou equivalente para fixação de gesso cartonado e/ou acabamento cerâmico.
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Betão aparente.
	<b>Acabamento:</b>	Betão polido com acabamento antiderrapante.
<b>RODAPE</b>	<b>Material:</b>	Perfil “L” em Alumínio (3cm x 3cm).
	<b>Acabamento:</b>	N.A.
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.
	<b>Acabamento:</b>	N.A.

**Piso 0**

Designação do espaço	<b>Receção/ Zona expositiva</b>	<b>C. 01 / 0</b>
Área	86,15 m2	
Pé direito	3,08 m	
Vãos confinantes	Ve1, Ve2, Ve3, Ve4, Ve5, Ve6, Ve7	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar.
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Estrutura do tipo “Knauf” ou equivalente para fixação de gesso cartonado e/ou acabamento cerâmico.
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Soalho de Madeira.
	<b>Acabamento:</b>	Verniz Aquoso tipo “Pavidur” Acetinado - Dyrup.
<b>RODAPE</b>	<b>Material:</b>	Rodapé em madeira lacada semi-encastrado para pintar.
	<b>Acabamento:</b>	N.A.
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.
	<b>Acabamento:</b>	N.A.

Designação do espaço	<b>Varanda Multimédia</b>	<b>C. 02 / 0</b>
Área	24,82 m2	
Pé direito	3,50 m	
Vãos confinantes	Ve8	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar.
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Estrutura do tipo “Knauf” ou equivalente para fixação de gesso cartonado e/ou acabamento cerâmico.
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Betão aparente.
	<b>Acabamento:</b>	Betão polido com acabamento antiderrapante.
<b>RODAPE</b>	<b>Material:</b>	Perfil “L” em Alumínio (3cm x 3cm).
	<b>Acabamento:</b>	N.A.
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.
	<b>Acabamento:</b>	N.A.

**Piso 1**

Designação do espaço	<b>Secretária</b>	<b>C. 01 / 1</b>
Área	42,12 m <sup>2</sup>	
Pé direito	3,15 m	
Vãos confinantes	Ve13(x2), Ve14, Ve15, Ve16, Vi8(x2)	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar.
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Estrutura do tipo “Knauf” ou equivalente para fixação de gesso cartonado e/ou acabamento cerâmico.
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Soalho de Madeira.
	<b>Acabamento:</b>	Verniz Aquoso Pavidur Acetinado - Dyrup.
<b>RODAPÉ</b>	<b>Material:</b>	Rodapé em madeira lacada semi-encastrado para pintar.
	<b>Acabamento:</b>	N.A.
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.
	<b>Acabamento:</b>	N.A.

Designação do espaço	<b>Corredor acesso IS</b>	<b>C. 02 / 1</b>
Área	3,38 m <sup>2</sup>	
Pé direito	3,15 m	
Vãos confinantes	Vi4(x2), Vi8	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar.
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Estrutura do tipo “Knauf” ou equivalente para fixação de gesso cartonado e/ou acabamento cerâmico.
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Soalho de Madeira.
	<b>Acabamento:</b>	Verniz Aquoso Pavidur Acetinado - Dyrup.
<b>RODAPÉ</b>	<b>Material:</b>	Rodapé em madeira lacada semi-encastrado para pintar.
	<b>Acabamento:</b>	N.A.
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.
	<b>Acabamento:</b>	N.A.



Designação do espaço		<b>IS - Homens</b>	<b>C. 03 / 1</b>
Área		6,08 m2	
Pé direito		3,15 m	
Vãos confinantes		Ve15, Vi4, Vi6	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Estrutura do tipo “Knauf” ou equivalente para fixação de gesso cartonado e/ou acabamento cerâmico.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente; Paredes a cerâmica tipo “Roca Khan Antracita A-1.81”.	
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Pedra Mármore.	
	<b>Acabamento:</b>	Mármore polido.	
<b>RODAPE</b>	<b>Material:</b>	Perfil “L” em Alumínio (3cm x 3cm).	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	

Designação do espaço		<b>IS - Senhoras</b>	<b>C. 04 / 1</b>
Área		6,14 m2	
Pé direito		3,15 m	
Vãos confinantes		Vi4, Vi6(x2)	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.	
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Estrutura do tipo “Knauf” ou equivalente para fixação de gesso; cartonado e/ou acabamento cerâmico.	
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente Paredes a cerâmica tipo “Roca Khan Antracita A-1.81”.	
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Pedra Mármore.	
	<b>Acabamento:</b>	Mármore polido.	
<b>RODAPE</b>	<b>Material:</b>	Perfil “L” em Alumínio (3cm x 3cm).	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.	
	<b>Acabamento:</b>	N.A.	

Designação do espaço	<b>Sala de reuniões</b>	<b>C. 05 / 1</b>
Área	31,43 m <sup>2</sup>	
Pé direito	3,15 m	
Vãos confinantes	Ve14, Ve16, Ve19(x2), Vi8	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar.
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Estrutura do tipo “Knauf” ou equivalente para fixação de gesso cartonado e/ou acabamento cerâmico.
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Soalho de Madeira.
	<b>Acabamento:</b>	Verniz Aquoso Pavidur Acetinado - Dyrup.
<b>RODAPÉ</b>	<b>Material:</b>	Rodapé em madeira lacada semi-encastrado para pintar.
	<b>Acabamento:</b>	N.A.
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.
	<b>Acabamento:</b>	N.A.

Designação do espaço	<b>Arrumos/ áreas Técnicas</b>	<b>C. 01 / 2</b>
Área	59,28 m <sup>2</sup>	
Pé direito	Altura Variável 2,40m / 1,30 m	
Vãos confinantes	Ve17, Ve18	
<b>TECTO</b>	<b>Material:</b>	Revestimento de tetos a gesso cartonado hidrófugo tipo “Knauf” ou equivalente, para pintar.
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.
<b>PAREDES</b>	<b>Material:</b>	Estrutura do tipo “Knauf” ou equivalente para fixação de gesso cartonado e/ou acabamento cerâmico.
	<b>Acabamento:</b>	Pintura tipo “Cinacryl Mate, refª CIN 12-230 “ ou equivalente.
<b>PAVIMENTO</b>	<b>Material:</b>	Soalho de Madeira.
	<b>Acabamento:</b>	Verniz Aquoso Pavidur Acetinado - Dyrup.
<b>RODAPÉ</b>	<b>Material:</b>	Rodapé em madeira lacada semi-encastrado para pintar.
	<b>Acabamento:</b>	N.A.
<b>DIVERSOS</b>	<b>Material:</b>	N.A.
	<b>Acabamento:</b>	N.A.